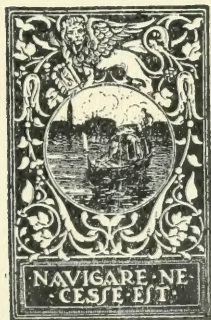
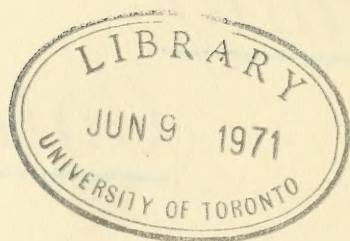
LUIGI FILIPPI

Giacinto Gallina

STUDIO CRITICO

VENEZIA
Giusto Fuga Editore
1913

PARTE PRIMA [1]

Attilio Gentille, in un eccellente scritto su Giacinto Gallina [2]), riporta una comunicazione del parroco di S. Giovanni in Bragora dalla quale appare che lo scrittore " nacque il 31 luglio 1852 a Venezia nella casa della *Calle della Madonna* che porta il numero 3414; e nella chiesa parrocchiale di S. Giovanni Battista in Bragora, dove il 7 ottobre dell'anno precedente erano stati uniti in matrimonio i suoi genitori, Giuseppe di Giosuè Gallina e Anna di An-

(1) Lo scopo del presente lavoro — lo dice il frontespizio — non è biografico, ma critico; e questa prima parte non vuol altro che narrare la vita del Gallina il più brevemente e il più esattamente possibile, perchè la conoscenza dell'uomo serva alla valutazione dell' artista. Però semplice compilazione non è. Parecchi scrittarelli sul nostro autore abbondano di notizie fantastiche, d' inverosimiglianze e di spiritose invenzioni. Io ho vagliato notizie e aneddoti, ho fatto parlare più che potevo il G. medesimo, e ho cercato di dire in poche pagine nel modo che mi riusciva più chiaro quel tanto che bastasse per seguire l'esame dei lavori.

(2) *Ateneo Veneto*, A. XXIII, vol. II, fasc. 3, 1900; pagine 260-288. Titolo: *La giovinezza di Giacinto Gallina.* Il Gentille segue la vita del G. fino al 1872, anno della prima

tonio Rota, fu battezzato il 7 agosto „ (1). Il padre del futuro commediografo era medico, prima assistente d'uno zio, Gatto, valente chirurgo, poi per la morte di questi ridotto a lavorar da solo. Aveva ereditato dallo zio una villa vicino al Dolo alla Piegora, e a Venezia abitava una casa di sua proprietà, dove nel '56 nacque un secondo figlio, Enrico. Il dottor Giuseppe era incaricato dal Municipio del servizio di medico nei teatri; e secondo il Fambri, avrebbe fatto un tentativo di commedia. Non andava d'accordo con la moglie, e se ne separò.

A una certa età Giacinto fu messo nel collegio Cestari. Era, dice il Gentille, robusto di complessione e mostrava inclinazione ad osservare acutamente. "A volte pareva indifferente o pigro; due difetti ch'egli non ebbe mai. Bensì lo afflisse sino alla morte quell'inerzia, che è generata dal contrasto tra il desiderio di arrivare a molte cose e perfette e la difficoltà di raggiungerle nella realtà „ (2). Dal collegio passò al liceo Marco Polo, e di qui, nel 1867, al liceo Marco Foscarini. Non profittava molto, specie nelle matematiche e nelle lingue classiche. Già avanti ch'entrasse nel collegio Cestari i suoi precettori non erano contenti di lui, e pareva che il giovinetto non promettesse nulla di buono. Al liceo Foscarini però, sebbene non si distinguesse gran che, nel '68 — narra il Gentille — compose una epigrafe in onore di Daniele Manin, nell'occasione del trasporto delle sue

---

rappresentazione di *Una famegia in rovina;* tesse il suo racconto su parecchie lettere ch'egli pubblica, dirette dal Gallina a un amico che dal Gentille non è nominato.

(1) GENTILLE, scr. cit., pag. 260.

(2) GENTILLE, scr. cit., pag. 261.

ceneri a Venezia, che l'insegnante di lettere italiane lodò pubblicamente in classe. L'epigrafe, riportata dal Gentille, non è priva di pregi.

Il padre del Gallina, per ogni evento, gli aveva fatto imparare la musica, e lo studente sonava bene il pianoforte, la viola e il violoncello. Costretto a smettere gli studi ginnasiali, e dissuaso da' professori di ripetere le classi, Giacinto entrò nell'orchestra d'un teatro d'opera come sonatore di violoncello. E si mise a condurre una vita della quale egli non era punto contento: sonare la sera in orchestra, e dare il giorno lezioni di pianoforte. Ma covava nel segreto dell'animo una imperiosa voglia di fare qualchecosa di buono. Nella prefazione al volume settimo d'una raccolta di commedie sue [1] egli dice: " A sedici anni avevo già la smania di scrivere non so bene se il romanzo, il dramma, o — Dio ci liberi — la tragedia; so che dopo vari tentativi stesi la tela di un gran dramma: *Amore e onestà*; nel quale, si capisce, erano in lotta i più nobili affetti, le più ardenti passioni, contro l'egoismo del mondo, la società perversa, il vizio dorato, ecc., ecc. E cotesta lotta, esplicata con liriche baldanze, doveva poi finire col trionfo della virtù e col ravvedimento del vizioso; poichè pensavo allora come Renzo che infine c'è giustizia a questo mondo! Ricordo però benissimo che, forse per un vago sentimento della realtà, tutto questo era mitigato e quasi velato da un dialoghetto che voleva essere spiritoso, saporito, ciconiano. Lo confesso: la mia coltura drammatica non andava più

[1] *Teatro veneziano* di G. G.; sette volumi. Padova, Sacchetto, 1878-87; contiene 14 commedie.

in là di qualche commedia del povero poeta friulano e *La statua di carne* mi pareva la più potente espressione dell' arte „. Ma, incerto davanti alle difficoltà del lavoro, pensò bene di far la pratica prima nel dialogo scrivendo una commedia. Solamente per la pratica, poichè per la commedia, “ per questo volgare e *borghese* componimento „ egli sentiva “ tutto lo sdegnoso disprezzo del quale è capace un cuore ardente a sedici anni „. Scrisse una commedia lunghissima, intitolata *Ipocrisia*. Consigliato da Alamanno Morelli e da Giacinta Pezzana a tagliare e tagliare, egli tagliò e tagliò, finchè il lavoro gli fu rappresentato nell' ottobre del 1870 al teatro *Goldoni* di Venezia, allora *Apollo*, dalla compagnia di Giuseppina Bozzo e di Florindo Bertini. “ Io ero allora (prosegue il Gallina nella prefazione ricordata) d' una timidezza eccezionale, che contrastava comicamente colla mia gran barba — una barba inverosimile a diciott'anni — cogli occhiali a stanghetta, con un aspetto insomma d'uomo grave e maturo. Come tutti i timidi, bramavo assai e speravo poco: certo poi non prevedevo gli applausi di quella sera. Era quasi il trionfo e sentivo subito rinfiammarsi gli ardori per *Amore e onestà*, che avrebbe rivelato all' Italia attonita quanto impeto di sacri entusiasmi racchiudesse il mio cuore „.

Il giorno dopo però i giornali quasi tutti dissero male della commedia; solo la *Gazzetta di Venezia* stampava un articolo d' uno dei più autorevoli critici della città, Clotaldo Piucco, che giudicava con benevolenza il lavoro e vedeva buone attitudini nel giovine scrittore. [1]

[1] Il GENTILLE riporta nello scritto cit. la fine dell' articolo a pag. 271.

Il Gentille ha vedute le lettere che il Gallina scrisse in questo tempo all' anonimo amico; qui, come ben dice il Gentille, è più freschezza e più verità di impressione, che non nei ricordi scritti nell'87 dall' uomo maturo con un certo scetticismo e con quell' ironia pietosa che tutti abbiamo per le nostre imprese di fanciulli ([1]). Anche qui appare il continuo sforzo suo di fare e di fare, e la poca soddisfazione che gli dava il lavoro compiuto. Il Gallina ebbe dell' arte un concetto così alto che sempre, anche da uomo adulto, fu tormentato da un doloroso contrasto tra il volere e il potere. Il 2 luglio 1870 scriveva: " Scrivo quello che mi viene sulla penna: forse farò tutt' altro — (parlava d' un vasto disegno che aveva concepito); — forse (più probabile) farò nulla. Siamo sempre a questa: non mi mancano i pensieri, no: ma questi pensieri invece di nascere e di uscire dal cervello, nascono nel cuore ed ivi avvizziscono „ ([2]). Il 24 agosto 1870 scriveva tra l' altro: " Lavoro un dramma che intitolerò: *L' ambizione d' un operaio*. In cui mi sforzerò di dimostrare come stolta e fatale sia l' ambizione che pare prender radice nella classe degli agiati operai, imprenditori, bottegai, etc., per cui essi aspirano a dare ai loro figli una *istruzione* signorile ..... Il soggetto è trovato, disposto, preparato, ma ..... ma quando prendo la penna in mano pare che le idee fuggano dal mio cervello per ritornare quando ho deposta la penna „ ([3]). Sembra

([1]) La prefazione citata, scritta a Venezia, porta la data: *Aprile 1887*.

([2]) A. Gentille riporta la lettera nello scritto citato, a pag. 268.

([3]) Idem, pag. 270.

dunque che credesse d'aver fatto la mano al dialogo; se non per mettere insieme una tragedia o un gran dramma lirico, almeno qualchecosa che vi somigliasse in proporzioni minori. Perchè *L'ambizione d'un operaio* deriva dal primo grandioso disegno concepito. Bisogna sapere che il Gallina aveva letto disperatamente e declamato, chiuso in camera, o su una gondola ferma sulla laguna con qualche amico, gran canti di Dante, tragedie dell'Alfieri, lettere di Iacopo Ortis o capitoli del Guerrazzi; e aveva imparato a memoria i *Sepolcri*, e fatto di gran letture di Silvio Pellico e del Manzoni. Anima ardente, egli si faceva così un gusto lirico artificiale e fomentava, com'egli dice, " quella tendenza lirica che doveva poi stabilire un comico accordo colla *sua* indole, e dalla quale *lo* salvò più tardi il buon senso dell'avvocato veneziano „ (1). Ma la lirica lo perdette. La commedia, narra sempre il Gallina, che dal dramma romanzesco quale doveva essere in principio, *Amore e onestà*, era divenuta semplicemente *L'ambizione d'un operaio*, " era tanto meschina, lo svolgimento dei caratteri tanto falso, che proprio nel punto dove avveniva lo scoppio lirico degli affetti — poichè allo scoppio e alla lirica non poteva rinunziare — scoppiò invece un uragano di zittii e di proteste; e quel terzo atto ch'io credeva destinato a furoreggiare e a strapparmi per sempre dal violoncello, mi condannava in orchestra a vita „ (2).

---

(1) Prefaz. al volume citato del *Teatro veneziano*.

(2) La data della recita è, secondo il Gallina della prefazione, l'autunno del '71, ma la lettera del Gallina giovanetto, e le ricerche fatte dal Gentille sui giornali del tempo lo confermano, ci dice ch'è il 24 marzo 1871.

Così scrive l'uomo adulto, esperto ormai dell'arte, autore applaudito, e sorridente sui suoi primi passi di scrittore teatrale; è però interessante sapere quello ch'ei scriveva una diecina di giorni dopo la recita, fresco d'impressioni e fiero nella difesa del proprio valore. La lettera è stampata dal Gentille e dice in sostanza questo: — Dai giornali tu avrai creduto ch'io abbia fatto un solenne fiasco. Niente affatto. Ho avuto tre chiamate; e " mi sono proprio convinto che esso (il dramma) incontrò il favore della parte assennata del pubblico, alla quale certo non appartengono i sedicenti critici del *Rinnovamento* e della *Stampa*. Ho ritoccato il lavoro e tra breve sarà recitato a Firenze. Ti par poco? „ — L'autore giovinetto, troppo timido per dir le sue ragioni in pubblico, le diceva però in privato con una cert'aria d'orgoglio ferito, non risparmiando la puntata ai critici come un vero autore novellino.

La commedia, contrariamente a quanto il Gallina asserisce nella lettera, non fu più data, così com'era; e ne vedremo in seguito le vicende. Per la storia che segue è bene dar la parola al Gallina medesimo, ch'è la fonte migliore. Egli adunque, nella rammentata prefazione, scrive: [1] " Il fiasco e la stroncatura datami dai giornali mi tolsero qualunque speranza, qualunque lusinga; e la mia timidezza di-

[1] Pag. X e seg. Il Gallina veramente osserva a un certo punto ch'egli non è tanto cretino da volere scrivere una prefazione, ma che ha solo l'intenzione di presentare i due suoi primi lavori, voluti stampare dall'editore, e di chiederne le circostanze attenuanti. Chiamiamole come si voglia, ma sono quattordici pagine piene di notizie biografiche, di giudizi e di osservazioni.

ventò ipocondria. Trascorsi così qualche mese quando Angelo Moro-Lin — che non conosceva ancora — mi scrisse incaricandomi di preparargli una commedia veneziana pel carnovale del '72. Sebbene il mio disprezzo per la commedia fosse un tantino scemato dopo gli applausi all'*Ipocrisia*, non accolsi con entusiasmo questo invito. Dovrò dunque intingere la penna, pensavo, nel fango della vita comune per scrivere cose che abbiano il nauseabondo sapore della realtà? Ebbene, lo farò, per mostrare quanto facilmente si conquista il favore del pubblico. Accettai: ma non sapevo dove pescare un soggetto. Commedie veneziane non ne conoscevo: avevo forse vista qualche scempiaggine del Goldoni, che so io! i *Rusteghi* o le *Baruffe chiozzotte*; ma non m'era rimasto nulla nella testa e nel cuore tranne che disgusto. Sapevo anche d'una commedia d'un giovane — certo Riccardo Selvatico - *La bozeta de l'ogio* — ch'era stata replicata quattordici sere proprio allora ch'io davo l'*Ipocrisia*. Ma mi ero ben guardato dall'assistere a quelle scene popolari, scritte come parla la gente del volgo, senza intendimenti filosofici, senza slanci lirici, senza vaporosità azzurre. E dire che l'avevano replicata quattordici sere e lodata nei giornali! — mentre l'*Ipocrisia* scritta in italiano, con uno scopo morale, con citazioni dantesche e ariostesche sulla prima pagina del manoscritto, s'era fatta una sola sera!.... Non conoscendo dunque nessuna commedia veneziana, pigliai in mano a malincuore quel prosaico Goldoni, lessi, studiai, non so come mi si sviluppò improvvisamente il senso della realtà, imitai una delle sue commedie *La famiglia dell'Antiquario* e scrissi *Le barufe in famegia*, che piacquero assai. Dopo ci

presi gusto, ne scrissi altre tre in quell'anno.... non declamai più nè Guerrazzi nè Ortis, mi tagliai la barba e presi il *pince-nez* „.

E da questo punto cominciò ad ascendere. Ma troveremo il Gallina autore già celebrato di bei lavori, creatore di figure viventi, ed egli sarà malcontento di sè, e vorrà procedere sempre più. Ettore Dominici, nella commemorazione che tenne di Giacinto Gallina il 24 febbraio 1898 a Trieste, (1) potè leggere qualche brano d'un diario intimo dello scrittore, scritto per bisogno di sfogo e non destinato alla pubblicità. In questo è detto che l'anno avanti a quello nel quale scriveva le parole del diario, ch'era il '72, egli era stato a Firenze, ed entrato nella chiesa di S. Croce s'era vergognato d'essere e di non aver fatto nulla; e che davanti al monumento dell'Alfieri aveva fatto " un muto e solenne giuramento di diventare se non un uomo grande, che non stava nel *suo* potere, almeno un uomo di carattere „. Ma l'anno dopo, nella primavera del '72, tornato a Firenze, egli dice che passò davanti a S. Croce e non v'entrò perchè se ne sentiva indegno.

Il 10 febbraio del medesimo anno 1872 il Moro-Lin recitava un'altra commedia del Gallina, *Nissun va al monte*, che fu applaudita. Nell'aprile le *Barufe*, rappresentate al Niccolini di Firenze, ebbero riconfermato il buon esito trionfalmente. Il 19 aprile il Gallina mandava all'amico solito una lettera, riportata dal Gentille, (2) alla fine della quale trascrive gli ul-

(1) È stampata nell'*Archeografo Triestino*, v. 22, 1897-8 (N. S.) p. 238-49.

(2) Scr. cit. dell'*Ateneo Ven.*, pag. 285.

timi periodi d'un articolo laudatorio che il critico Filippi aveva stampato dopo la recita della commedia: “ Se il Gallina *(Pepola)* continua come ha incominciato, l'Italia che annovera oggidì tanti buoni autori drammatici, potrà vantarsi d'uno di più: che, forse, nelle commedie in dialetto non sarà indegno di succedere all'immortale Goldoni „. Il Gallina aggiunge: “ (Del caro e amato.....) Ma va là! Ma va là! Ma va là! „

Seguì un'altra commedia, *El fragion* (1), imitazione del *Prodigo* del Goldoni, che non fu accolta tanto bene. La commedia non è edita e non esiste più; pare che il copione sia stato perduto dall'editore Sacchetto di Padova. Sempre nel 1872, il 10 dicembre, al teatro Armonia di Trieste fu data una nuova commedia del Gallina, *Una famegia in rovina*. Fu un trionfo, e d'allora in poi, nota il Gentille, Trieste fu sempre carissima al Gallina. “ Con *Una famegia in rovina* — son sempre parole d'Attilio Gentille — usciva di giovinezza il suo ingegno, ormai maturo, ed anche il suo animo precocemente tormentato dalle ansie dell'arte e dai dubbi della vita „ (2).

Ma la sua febbre, quella che mai non lasciò di tormentarlo, lo angosciava anche allora.

Il 20 giugno 1873 scriveva all'amico, fra l'altro: “ Aveva sognato delle riforme, mi parea di avere una piccola favilla dentro di me..... ma vedo che non se ne farà nulla. Intanto il tempo vola e le vene mi ardono dalla febbre di scrivere, mentre il calamaio

(1) Lo scialacquatore.
(2) Scr. cit., pag. 287.

ha la muffa e nessuno si ricorda di me „. [1] E il 15 settembre: " Io sono stanco, stuffo *(sic)* e ristucco e maledico l'ora e il momento che ho pigliata la penna in mano per la prima volta per lavorare pel teatro. Se badassi alla ragione io abbrucerei tutti i miei lavori ed anche la penna che mi servì per iscriverli. Ma tu sai che altro è dire, altro è fare, e quando si è nati con una maledetta e pazza passione non c'è santi, bisogna mordersi le dita e fare a suo modo „ [2].

Paulo Fambri, in un articolo sul Gallina nella *Nuova Antologia* [3], ci fa sapere che lo scrittore si fece soldato il 1 marzo 1874 per liberare il fratello dalla leva. E aggiunge ch'egli aveva già scritto, prima d'entrare in caserma, *El moroso dela nona.* [4] Raffaello Barbiera invece, in uno scritto della *Illustrazione popolare* [5] di Milano, assevera che il lavoro fu composto in quartiere in poche ore, durante una prigionia inflitta al Gallina per le sue distrazioni. Ciò ha del fantastico. Ma quale sia la verità poco c'importa di sapere; il fatto sta che il Gallina fu soldato. Il Fambri riporta una lettera d'un commilitone del Gallina che ne raconta la vita di caserma. Andava in piazza d'armi senza giberna; le marce gli pesavano e, nel ritorno, qualche pietoso lo sollevava dello zaino e del fucile. " Egli non curava affatto — prosegue la lettera — la divisa e le armi, tanto che il

(1) Gentille, scr. cit., pag. 288.

(2) Id. id.

(3) Serie 4, vol. 68, 1897 [pagg. 193-231]. La notizia si ricava dalle pagg. 220-2. Lo scritto è brioso, ma ha spesso poca apparenza di verità.

(4) Id., pagg. 220-2.

(5) Vol. XXXIV, n. 8, 21 febbr. 1897, pagg. 122-3.

suo povero papà, per risparmiargli qualche consegna, lo aspettava a casa alla notte e gli puliva la daga, dava di bianco al centurino... „ (1).

Il Gallina lavorava forse anche durante l' anno del soldato, nelle ore che poteva passare in casa. Aveva già data, nel dicembre del '73, *Le serve al pozzo*, al teatro Armonia di Trieste; così dal '70 in poi, anno della prima recita di *Ipocrisia*, tutti gli anni aveva prodotto qualchecosa. Nel dicembre del '74 aveva fatto recitare *Una scimia coi fiochi*, all'Armonia di Trieste, commedia andata perduta. Nel '75 comparvero *El moroso dela nona*, *La chitara del papà* e *Zente refada*; nel '76 *Tuti in campagna* e *Il primo passo*. Fino al 1880 tutti gli anni il Gallina produsse uno o più lavori, tanto che in quell' anno n' aveva già scritti ventitrè. Dall' 80 all' 88 tacque. Solo nell'82, in collaborazione con Riccardo Selvatico, autore di *La bozeta de l' ogio* e di *I recini da festa*, compose *Pessi fora d'acqua* e la fece rappresentare nel marzo a Trieste. Non dev' essere stato un buon lavoro, e il Fambri ci dice che conteneva " situazioni ingegnosamente pensate ma frettolosamente svolte. Il Gallina — egli prosegue — si sarebbe persuaso a rifare, anzi a modificare chè rifare non occorreva, la commedia e sarebbe stata fra le più graziose del teatro veneziano. Ma il Selvatico non ne volle sapere e il manoscritto non si trovò più. Ci fu sospetto di soppressione parricida da parte di lui. Non diciamo nè *sì* nè *no*. In fatto di ritrosia e di autocritica certo la sua capacità a delinquere è grande „ (2). E A. Frade-

(1) Scr. cit., pag. 221.
(2) Scr. cit., pag. 219.

letto, nella prefazione alle *Commedie e poesie veneziane* di Riccardo Selvatico [1], scrive: " Riccardo Selvatico aveva ideato un quadro graziosamente comico delle ingenue ignoranze campestri dei veneziani — che doveva intitolarsi *Un logheto in campagna* — e ne aveva già steso parecchie scene. Giacinto Gallina si unì a lui e da questa collaborazione uscì *Pessi fora d'acqua* (1882). Qualche dialogo fine ed arguto, qualche trovata, qualche situazione teatralmente efficace; ma tutt'insieme nè organismo di vita, nè equilibrio d'arte. La natura e i metodi dei due scrittori erano troppo disformi:.... le loro qualità, invece di integrarsi, reciprocamente si menomavano „ [2].

Anche, nel 1881, il Gallina aveva tentato un lavoro in italiano, *La madre del grand'uomo*; ma non lo finì. Poi, fino al 1888, una lunga pausa, piena più che mai d'intime angoscie, celate da una cert'aria di stizzosa noncuranza. Nell'88 fece rappresentare *Esmeralda*, scritta in italiano; il lavoro, caduto alla prima recita, ebbe nello stesso anno il premio al concorso drammatico governativo, e fu poi applaudito tanto fuori che entro Venezia.

Ci avviamo verso la fine dell'attività del Gallina. Tre anni dopo *Esmeralda* compare *Serenissima*, la fortunatissima commedia: la prima che fosse rappresentata dal Gallina direttore di compagnia. Un professore d'italiano, Giacinto Giozza, aveva proposto a Giacinto Gallina e a suo fratello di mettere insieme una compagnia da chiamarsi Goldoniana, la quale do-

---

(1) Milano, Treves, 1910.
(2) Pagg. XIII-XIV.

vesse rappresentare commedie del Goldoni e altre ispirate al concetto che il grande scrittore aveva dell' arte. Giacinto accettò. Le sue commedie erano state date dalla compagnia Moro-Lin fino al 1883, anno nel quale Angelo Moro-Lin si ritirò dalla scena; e quell' anno era sorta una compagnia Zago-Borisi-Gallina che durò fino al 1887. Nel '90 la nuova compagnia formata nell' ottobre e nella quale entrò pure Ferrucio Benini, prese a girare i teatri. Un anno dopo il Giozza si ritirò e alla testa della compagnia restarono i fratelli Gallina; due anni dopo la morte di Giacinto, avvenuta nel 1897, Enrico Gallina cedette la direzione e la compagnia al Benini.

La compagnia rovinò il Gallina. Dicono che essa passasse di trionfo in trionfo, che cogliesse allori anche all' estero: (1) il fatto sta che il Moro-Lin s'era ritirato dalle scene, e se s' era ritirato vuol dire che poteva vivere anche senza recitare, mentre il Gallina con la novissima compagnia trascinò stentatamente sette anni un sogno d' arte non compreso con poco frutto finanziario, spesso con danno. E non sarebbero arrivati a nulla gli sforzi che faceva per poter lavorare a' suoi progetti artistici senza le preoccupazioni della vita cotidiana, se il Municipio di Venezia, sindaco l' amico del Gallina, Riccardo Selvatico, non gli avesse assegnato nel 1894 una pensione vitalizia di

(1) Giacinta Gallina, *Dal Goldoni al Gallina.* Cividale, 1904. Pag. 141. L' autrice di questo libro però, ch' è figlia di Enrico Gallina, mi scriveva il 27 maggio 1911: " La compagnia fece sempre *magrissimi affari*.... Il Gallina era poverissimo; i pubblici d' Italia si commossero per lui morto e fecero ricco soltanto il suo interprete F. Benini ".

2500 lire annue [1]. Si sa che con *El moroso de la nona* soltanto la compagnia Moro-Lin incassò un novanta mila lire; ma si sa anche che il Gallina, se ricavò poco dalla sua compagnia, non ricavò nulla da' suoi lavori dati da altri. Il Dominici, nella commemorazione ricordata, trascrive [2] un documento che fa sapere i guadagni materiali che venivano al Gallina dalle sue commedie. È importantissimo: " Proposta a *M. L.* [3]. Ti scriverò quattro produzioni all' anno, ciascuna delle quali non minore di 3 atti (ossia 12 atti all'anno). Mi darai 150 franchi mensuali (ossia 150 franchi all'atto), cioè 450 per produzione „. In disparte, ci fa sapere il Dominici, fra parentesi e con scrittura piccola, come se lo volesse dir piano, questa sintomatica e commovente e ingenua annotazione: " Potrò cedere fino alle lire mensuali 130, ossiano 390 per produzione „! Non basta. Esiste la prova che Giacinto Gallina, mentre le sue produzioni fruttavano ai capicomici le migliaia di lire, si trovava a volte nella necessità di domandare delle piccole somme in prestito. Il documento, senza data, è riportato dal Fambri [4], ed è una lettera di Giacinto

[1] Il Gallina scrisse, ringraziando, una lettera a R. Selvatico il dì 26 giugno 1894, da Siena; essa fu stampata, dopo la morte del G., dal *Gazzettino di Venezia* (16 Febbraio 1897). Per quanto riguarda la pensione, vedi l'*Appendice*.

[2] Pag. 246.

[3] Moro-Lin.

[4] Scr. cit., pag. 222. Le trenta lire non furono restituite, e ciò resulta da una seconda lettera al Martignon, in versi scherzosi, parte dei quali sono pure riportati dal Fambri. Io ho pubblicati gli inediti nella *Rassegna Nazionale* [a. 35, (v. 191),

ad Antonio Martignon con la quale gli chiede trenta lire! Per fortuna venne l'aiuto del municipio veneziano, e il Gallina potè attendere in pace a' casi suoi. Nel '91 mandò fuori *La famegia del santolo*, nel '92 *Fora del mondo*, nel '93 *Epilogo*, omaggio al Goldoni nel centenario della morte. Nel '94 fe' rappresentare *La base de tuto*, e fu l'ultimo lavoro compiuto. Verso la fine della vita, roso dal male che lo fece morire, si mise a scrivere *Senza bussola*, che non fu finito ed era un lavoro da farsi in tre atti. " Ne aveva scritto il primo atto, abbozzato il secondo, e aveva in testa tutto il terzo, sì che in quindici giorni sperava di poterla finire, in quei quindici giorni di tregua che avrebbe voluto aver dal male. Ma consegnando agli amici il primo atto aveva detto tristamente presago: *el primo e anca l'ultimo* „ (1). Già in una lista cronistorica, della quale parla il Dominici nella rammentata commemorazione, fatta dal Gallina di suo pugno e nella quale eran segnati i titoli de' lavori e la data della prima recita, arrivato a *Base de tuto* il nostro autore accanto alla data, 1893, aveva messo, fra parentesi, queste parole: " Non continua. Spero! „ (2) Gli ultimi tempi gli furono contristati da malattie. Nel 1896 era stato fortemente ammalato di tifo a Milano,

---

1 maggio 1913, a pag. 130-1] insieme con altre cose inedite del Gallina, fra le quali una lettera a Ernesto Gagliardi che rivela il bisogno stringente dello scrittore.

(1) G. Secrètant, *Giacinto Gallina*, nella *Rass. Naz.*, vol. 103 (1898), pag. 805.

(2) Vedi, in fine, l'elenco de' lavori del G. e i titoli dei non finiti.

e in seguito a questo l'intestino gli s'indebolì grandemente. Nel '97 ammalò d'un ascesso al fegato. Portato allo spedale, fu operato, ma inutilmente. Volle visitarlo il cardinale Giuseppe Sarto, ma non lo potè vedere perchè era troppo prostrato di forze. Al letto di morte volle unirsi legittimamente con Paolina Campsi, con la quale era vissuto da lunghi anni. Fece la funzione di sindaco e li unì Riccardo Selvatico che del Gallina era divenuto intimo come un fratello. Il 13 febbraio 1897, a quarantacinque anni, Giacinto Gallina morì.

PARTE SECONDA

Il primo lavoro del Gallina, in ordine di tempo, è *Ipocrisia*, in italiano [1]. Stampato nel 1887 [2], a diciassette anni di distanza dalla prima rappresentazione, e col titolo più modesto *Uno zio ipocrita*, è certo rimaneggiato; e tuttavia è assolutamente privo di pregi. Di buono non v'è nulla: nè invenzione, nè dialogo, nè pittura di caratteri; il giovanissimo autore non mostra alcuna conoscenza della vita. La favola è alquanto misera: Pietro Tabernacoli e Angela sua moglie, solenni ipocriti - ma soltanto nell'intenzione dell'autore, perchè la loro ipocrisia non ci spaventa nè ci ripugna - sono a villeggiare nei pressi di Venezia, e hanno con loro la nipote Costanza, alla quale usano molte gentilezze, ma che vorrebbero invece allontanare, così sembra, per avarizia. Quest' avversione, che nella commedia non è giustificata, è assolutamente fuori di luogo, e tuttavia l'autore è costretto ad insistervi, perchè è uno de' motivi fondamentali dell'intreccio. Con Pietro e con

---

(1) Vedi pag. 4.

(2) Nel vol. VII del *Teatro Veneziano*, citato.

Angela abita pure Rosalia, loro pupilla, cui i due vecchi bacchettoni destinano in sposa ad Aroldo, giovane timorato di Dio, nipote dell' arciprete Don Liberale Liberali. Ma Aroldo è invece, come dev'essere ogni religioso, ipocrita, bigotto, seduttore di Perpetue, e per di più innamorato di Costanza, ch'è donna coniugata. Rosalia invece è amata dal pittore Lorenzo, il quale per entrare nelle grazie de' padroni di casa si finge anch'egli, consigliato da Costanza, codino e pinzochero. E qui l'intreccio diventa pasticcio. Il marito di Costanza, Cesare, sorprende Aroldo in ginocchio davanti alla moglie, mentre le snocciola un'appassionata dichiarazione d'amore: ci s'aspetta qualche cosa di grave; ma non segue niente, e anzi a Pietro riesce di far credere a Cesare che la moglie se l'intende col pittore. Fa una breve apparizione anche l'arciprete, che vorrebbe essere una losca figura di ipocrita, mentre di figure non ne fa alcuna. In fine, mercè l'energia di Lorenzo e di Cesare, tutto si chiarisce, il gaglioffo Aroldo è smascherato, e i due vecchi cedono per amore o per forza al matrimonio di Rosalia col pittore.

Nella commedia c'è un grande arruffio di scene, e i caratteri che dovrebbero formare il fondo della vicenda sono tutti di maniera. Il dialogo è stentato, e qualche volta ingenuo. Angela dice per esempio a suo marito: “ Poco fa, entrando nella sua camera, vidi che da una cassetta dello scrittoio usciva un nastrino verde. Apro la cassettina con la chiave che, per precauzione, teniamo sempre doppia in ogni mobilia, e trovo.... „ [1]; nell'ultimo periodo l'inciso della

[1] Atto III, sc. V, p. 179.

chiave pretenderebbe di infoscare questa che non è se non una convenzionale figura di baciapile.

Non dobbiamo però essere troppo severi contro ciò che il Gallina chiamò non commedia ma tentativo drammatico; ed è giustizia, mentre si rileva la insufficienza del tentativo, riportare quanto l'autore ne disse, dandolo alle stampe: — L'editore " crede non sia del tutto senza interesse - per i pochi che si occupano di letteratura drammatica - il conoscere i primi passi d'un autore, di poca o molta levatura non importa. Si può dire dunque che quest'ultimo volume viene alla luce soltanto per codesti curiosi benevoli, per i miei amici, ed un poco anche per me. Esso contiene i primi scarabocchi che mi costarono fatiche e studi pensando ai quali sorrido ora un pochino non senza compiacenza e non senza amarezza „ (1).

Un pare disgrazià (2) comincia la serie dei lavori vernacoli, la quale va, interrotta da tre soli, fino a *La base de tuto* del 1894. È il dramma romanzesco, dalla concezione grandiosa, *Amore e onestà*, divenuto *L'ambizione d'un operaio* (3) e ridotto in fine, da mano più esperta, alla forma dialettale. Fra i manoscritti del Gallina, nella libreria del Museo Correr di Venezia, c'è la minuta del lavoro originario (4), e Attilio Gentille ne parla così: " .... nello svolgimento del soggetto, tutta l'azione venne a servire quasi di sfondo al personaggio di Enrico .... Enrico ..... è poeta, ha composto una tragedia,

(1) Prefaz. al vol. VII del *Tea. ven.*, citato.

(2) È stampata nel vol. VII del *Tea. ven.*

(3) Vedi pag. 6 e sgg.

(4) Vedi il mio scritto cit. della *Rass. Naz.*, nel quale do una descrizione dei mss., trascrivendone molte parti importanti.

ma si sente sfiduciato..... Dice: - vivo felice nel languore della fede -; poi ad Adelia, la sua innamorata, cui vuol rinunziare perchè è povero: - La mia vita è consacrata al sacrificio ed al dolore mentre la tua lo è alla gioia, alla felicità. - A suo fratello: - Tu hai bisogno di lavoro e di fede..... Io ti perdonerò sempre la leggerezza, ma non ti perdonerò mai un vizio del cuore. - Ancora: - V'hanno giorni nella vita in cui il dolore segna un solco profondo nell'anima, e quei giorni restano impressi fino alla morte a chi ha un po' di cuore..... - „ [1] Conviene osservare che nella riduzione veneziana i nomi sono cambiati. Enrico diventa Anzolo, non è poeta, non ha scritto tragedie, è una figura quasi secondaria. Adelia diventa Nina ed è una dolce figura di buona figlia e di buona amica. Il fatto è il seguente. Bortolo è un piccolo negoziante che ha voluto dare a' suoi figli un'istruzione, come dicono, superiore; ha voluto ch' essi divenissero avvocati. Uno d'essi, Anzolo, nella commedia è già laureato, ma scontento in sommo grado, e non si capisce davvero perchè, di non stare al banco come suo padre. È triste sempre, un po' per indole, un po' perchè sa che Giulio, l'altro fratello, non riga diritto, e vede che gli affari di suo padre vanno male. Andrea, uno de' tanti burberi benefici che il Gallina ripeterà nelle sue commedie future, una volta era socio di Bortolo, ma dopo che quello aveva voluto che i figliuoli studiassero, s'era separato da lui, e i suoi affari ora - poichè egli al nipote Pierin ha fatto imparare un mestiere - prosperano. Cosa alquanto maravigliosa, chè non si vede

---

[1] GENTILLE, scr. cit., p. 275.

come possa influire sulla prosperità dell' azienda il fatto che il nipote sia operaio. Di Pierin è segretamente innamorata Teresa, figlia di Bortolo ; e questo si capisce dalle prime parole del primo atto, quando Giulio le domanda " A proposito, xelo tornà Pierin? „ ; Teresa risponde: " Mi no so, nè gnanca m' importa de saverlo „. La risposta burbera fa indovinare il sentimento nascosto. Bortolo, rovinato di per sè e da un debito di giuoco fatto da Giulio, si trova in un mare di guai ; e allora segue ciò che deve seguire in simili casi : Andrea si commuove e aiuta l' antico socio ; e i rispettivi figli combinano matrimoni. La commedia è piuttosto ingenua, ed è povera di sostanza, benchè ci si vegga la mano addestrata che l'ha ridotta a miglior veste; ma è in ogni modo migliore della prima. Rimase in repertorio, ed era recitata col titolo *Manco dotori!* ([1]).

Abbiamo visto in che modo e per quali ragioni il Gallina si fosse dato di proposito, dopo questi due primi lavori, al teatro dialettale ; e conosciamo la causa prossima di *Le barufe in famegia* ([2]). E poichè Riccardo Selvatico dette più o meno la spinta al nostro autore, non sarà male spendere qui due parole intorno a lui.

Erano passati pochi anni dalla liberazione di Venezia dall' austriaco, e la città ardeva nella febbre del rinnovamento. " Venezia morente aveva avuto un meraviglioso teatro. Perchè non doveva averlo Venezia rinata? E perchè i giovani non venivano a lui,

([1]) *Meno dottori !*

([2]) Vedi p. 8. La comm. è stampata nel I vol. del *Tea. ven.*

che avrebbe saputo comprenderli e incoraggiarli? Questo chiedeva a sè e diceva agli amici Angelo Moro-Lin, il nobiluomo veneto decaduto, che da segretario e suggeritore nella Campagnia piemontese del Toselli, s'era fatto fondatore e capo di una nuova Compagnia veneziana, la quale andava recitando dinanzi alle affollate platee i capolavori del Goldoni ...... Un giovine, finalmente, venne a lui, con un manoscritto. Era Riccardo Selvatico. Contava poco più di ventun' anni; apparteneva all'agiata borghesia, era vissuto fino allora nell' intimità domestica e fra gli studi .... Angelo Moro-Lin divorò il manoscritto, abbracciò il giorno appresso l'autore trepidante e la sera del 27 Febbraio 1871 rappresentò *La bozeta de l'ogio* „ (1). La commedia piacque e fu recitata parecchie sere di seguito. Il 4 aprile 1876 ebbe "esito clamorosamente felice „ una seconda commedia del Selvatico, *I recini da festa* (2). Seconda ed ultima, perchè questo artista " irrequieto e versatile d'ingegno, delicatissimo d' animo, osservatore penetrante, dialettico inesorabile e discutitore inesauribile „, come lo descrive il Fradeletto, possedeva una buona qualità, ma in un grado eccessivo, sì che si convertiva in difetto: la scrupolosità. Di tutto era scontento, e mutava e limava e distruggeva; onde al teatro, dopo questi due lavori, non dette più nulla, e fu stampata solo dopo la morte sua dal Fradeletto, insieme con *La bozeta de l' ogio* e con *I recini da festa*, una commedia in vernacolo, incompiuta, *I morti* (3).

(1) A. FRADELETTO, prefazione cit., pag. IV-V.
(2) Idem, pag. X.
(3) Questo titolo è dato dall' editore.

La bozeta de l' ogio è giudicata dal Fradeletto " una svelta successione di scene in cui la strada si ripercoteva nella casa, un gaio episodio della vita popolaresca negli ultimi giorni del risorto carnevale „; io credo che fosse applaudita appunto perchè (come il medesimo Fradeletto scrive) gli spettatori " riudivano, dopo il lungo silenzio, le care voci domestiche „, chè del resto la commedia è abbastanza noiosa. Le vicende, che non importa qui ripetere, d'una boccetta d'olio trascinano per le scene durante tre atti due famiglie, e a noi davvero poco interessano. La commedia è una scolorita imitazione del *fare* del Goldoni. Non manca qualche situazione vivace, ma l'azione, se così puo dirsi, va innanzi a furia di ripieghi e di rigiri, e le scene si concatenano con sforzo evidente. Di caratteri non si parla neanche; il dialogo è impacciato e privo di naturalezza.

I recini da festa, a cinque anni di distanza da *La bozeta*, è un gran passo in avanti. *La bozeta de l' ogio* era un tentativo, e chi la sosteneva era papà Goldoni; questa è una commedia, e se l' imitazione goldoniana vi è ancora palese, l' autore mostra di procedere da sè e con libertà di movenze. Pregi principali sono la freschezza del dialogo, che si snoda semplice e svelto, una sceneggiatura sapiente, e una grande naturalezza e verità di vernacolo. La trama è questa: Il giovane Toni, figlio di Bortolo, vecchio benestante, ha sposato contro la volontà del padre, Luzieta, figliuola del barcaiolo Pasqual e di Conceta. Dal momento delle nozze Bortolo non ha più voluto saperne del figlio, per cui avrebbe desiderata una sposa di miglior condizione, sì che Toni, parte per una malattia avuta, e parte perchè

anche Pasqual, col quale abita, è vecchio e guadagna poco, è ridotto in miseria. Se il padre non lo aiuta, Toni potrà andar innanzi poco bene, perchè mestieri non ne conosce, e guadagna solo qualche soldo ogni tanto col remo. Chi procura la riconciliazione è la levatrice Lugrezia, gran cuore d' oro, che profitta della nascita del figliuolino di Toni e di Luzieta. I due sposi avevano messo da parte, con infiniti risparmi, venti lire per comprare la culla alla loro creaturina, ma quando Luzieta va per levarli dal salvadanaio, non li trova: Conceta, nel momento più brutto della malattia di Toni, minacciata di disdetta dal padron di casa, se n' era servita per pagare il fitto. Ma la culla è pronta, e bisogna pagarla; e Luzieta consegna a Lugrezia i *recini* (orecchini), regalo di nozze del suo Toni, perchè li metta in pegno. Invece la furba comare va in cerca di Bortolo, e lo persuade di venire a casa sua, proponendogli di vendergli gli orecchini, de' quali egli farebbe un presente a sua nipote; e gli dà l' indirizzo della casa di Pasqual. Bortolo arriva mentre il bambino è in chiesa al battesimo, vede Pasqual, capisce d' esser cascato in un tranello, e vuol andarsene; ma ritornano col bambino la comare e Toni, e dopo diversi assalti andati a vuoto, il cuore del nonno si spetra.

È buona la pittura di alcuni caratteri, come quello della levatrice, gran chiacchierona ma persona eccellente, e del vecchio Pasqual, che regala alla figliuola una mela da legarsi con un filo sopra la culla del nipotino: “ el fantolin, vedendolo a dindolar, el va co' le manine per ciaparlo, la cuna dindola anca ela, e cussì lu l' impara el movimento del barcariol „. È però figura scialba e di maniera

Bortolo, il burbero, finalmente, dopo due atti, benefico.

I morti, se pure è lecito giudicare un lavoro incompiuto, sul quale uno scrittore come il Selvatico avrebbe esercitata severamente la lima, così come ci è data, è una commedia d' assai scarso valore. Ha un dialetto quasi letterario, che s' avvicina di molto all' italiano; non è più vernacolo e non è lingua: non ci sono le espressioni tipiche della parlata vernacola, ma frasi italiane dialettizzate. E poi i due atti e mezzo che restano sono infarciti di discorsi inutili, hanno scene di lunghezza soverchia, non hanno forza drammatica, non figure vive; la lettura ci lascia con una sola impressione: una grande noia.

Il lavoro migliore del Selvatico è dunque *I recini da festa*; ma anche qui l' autore si manifesta piuttosto un poeta del sentimento, un cesellatore di frasi delicatamente comiche e dolcemente patetiche, più che un osservatore della vita e un animatore di figure. Poeta più che psicologo, egli ci presenta i suoi personaggi rivestiti d' un velo di poesia che contrasta con la realtà della vita; era già in lui la tendenza al sentimentalismo che nel Gallina diverrà fiume straripante di lagrime. Non arrivava in tempo a rimpolpare le creature della sua mente, perchè il cuore gliele viziava e la fantasia le snaturava; ed era un temperamento troppo lirico per avere a tempo la posatezza del dipintore della vita.

Perchè il Selvatico precedesse il Gallina sulle scene dialettali, egli non si collega a lui con alcun vincolo intimo d'arte. *La bozeta de l' ogio* fu l' occasione che mostrò al Gallina la via da seguire:

questo e non altro; e la commedia non è tale da imporsi altrui come modello. Il secondo lavoro del Selvatico, poi, venne quando il Gallina aveva già prodotto l' undicesimo frutto del suo ingegno: *Zente refada*.

E ora torniamo a *Le barufe in famegia*. È una imitazione aperta di *La famiglia dell' antiquario* del Goldoni, e lo dice l' autore medesimo. Il Fambri narra (1) che quando la commedia fu data a Milano egli corse con degli amici sul palcoscenico a felicitare l' autore, e che alle proteste di questi, che cioè aveva rubato assai, egli osservò essere permesso nella repubblica letteraria rubare " a patto di ammazzare il derubato „; e che quello era il caso. Ora, dire che quello era il caso era forse troppo; e meglio del Fambri, secondo me, giudica il Gentille, il quale scrive di trovare nella commedia " l' eterna freschezza del Goldoni e lo spirito moderno del Gallina „. (2) Il fatto sta che l' imitazione c' è, ma non pedissequa, e che su un buon modello il Gallina ha ricalcato un buon lavoro, ma con gran libertà, tenendosi al soggetto o allontanandosene quando gli garbava.

Le scene della commedia goldoniana son note. Un conte citrullo, carattere alquanto inverisimile, preso dalla passione per le cose antiche, andato quasi in rovina e rimesso in gamba dalla dote di Doralice, figlia di Pantalone, che ha sposato il suo figliuolo, sta per riandare di sotto per la sua trascuratezza degli interessi familiari, per la sua igno-

(1) Fambri, scr. cit., pag. 203.
(2) Scr. cit., pag. 282.

ranza e balordaggine che lo fanno imbrogliare da falsi venditori d'antichità. Gli deliziano la casa la moglie e la nuora, caratteri viperini e puntigliosi, che non si possono soffrire l'un coll'altro, e cui serve sempre più a separare la cameriera Colombina, che riporta, gonfiandole del suo, all'una e all'altra le maldicenze vicendevoli. Pone rimedio Pantalone, che fa un patto col conte, in forza del quale egli assume la direzione della famiglia, caccia la cameriera, mette alla porta i cicisbei, e assegna alle due signore appartamenti e mansioni separate.

Le barufe in famegia ci presentano un mondo affatto differente, e tutt'altro che goldoniano. Momolo, impiegato mal nudrito, vive con la moglie e con la madre, lingue maledette che gli riducono la casa un inferno. C'è, come nella *Famiglia dell' antiquario*, una serva, ma ci sono di più una sorella e una zia di Momolo, e di meno il personaggio corrispondente al conte antiquario. Novissimo è poi Ubaldo, cugino di Emilia (moglie di Momolo), un veneto che per essere stato alcun tempo a Firenze mangia, nel discorrere, tutte le *c*, e massime quelle che i toscani non mangiano. Anche questo, come *La famegia dell' antiquario*, non è un intreccio che abbia principio e fine, sibbene è un quadro descrittivo, animato da un dialogo pieno di vivacità, il quale ci presenta una serie di pettegolezzi, di litigi, di diavolerie, sempre con garbo e con misura, che finiscono in una relativa pace generale. Rosa, la vecchia, andrà a stare con sua figlia Orsolina che sposerà Toni; così Emilia vivrà sola col marito.

Come si può vedere anche da questi due brevissimi sunti, l'imitazione è libera assai. Nelle *Barufe*

ci sono personaggi nuovi, e certi della *Famiglia* sono stati lasciati da parte; ciò ha dato occasione al Gallina di svolgere ampiamente il tema originale, di scostarsene per lo più, per tornargli di quando in quando vicino. I personaggi che si trovano in tutt'e due i lavori sono la suocera, la nuora e la cameriera. La prima e la terza però sono mutate assai, e soltanto la seconda richiama nelle *Barufe* Doralice della *Famiglia*. Direi anzi che solamente Emilia imita Doralice, mentre le altre due, chi le esamini, sono profondamente mutate. Emilia parla con flemma, e dice ciò che pensa sempre, anche le cose più grosse, con tutta calma, come Doralice. Ella parla alla serva nello stesso modo che Doralice, e provoca le medesime risposte. [*Le barufe in fam.*, a. I. scena VI: *Em.* Cussì risponde le vilane e le calere. *Bet.* A mi calera? *Em.* Oh! Caspita, chi xela sciora? La me lo diga, perchè no manca de far i mii doveri. - *La famiglia dell' antiq.*, a. I, sc. VIII: *Dor.* Villana! malcreata! *Col*(ombina). Io villana? Lei non mi conosce bene, signora. *Dor.* Oh! chi è vossignoria? me lo dica, acciò non manchi al mio debito!]. E anch'ella, come Doralice, fa nascere un putiferio dando uno schiaffo alla serva. Ma tutto ciò avviene in circostanze diverse, sì che, può dirsi, non si possono mai accostare le due donne in modo che si rassomiglino perfettamente. Nelle *Barufe* poi le tre donne imitate non sono così bisbetiche, così vane, così dure di cuore come il Goldoni le aveva fatte. Colombina è nella *Famiglia dell' antiquario* la classica cameriera goldoniana, che non vuol bene ai padroni, che vive di pettegolezzi, che tira alle mance, ed è volubile e

perfida. Betina invece ha la lingua lunga sì, ed è pettegola, ma si pente d'aver riportate ed esagerate le chiacchiere, e vuol bene alla famiglia che serve, tanto che alla fine dei tre atti, quando Momolo propone di licenziarla, esclama piangendo: "....se i me cazzarà via, me metarò sul scalin dela porta e morirò de fame „. Emilia vuol bene al marito e lo stima, mentre Doralice non ha in mente che gli abiti e i divertimenti; e Rosa non è cattiva, avara e vanesia come la contessa Isabella. Rosa ed Emilia sono più borghesi, ma più donne, più umane delle corrispondenti goldoniane. Momolo non si può dire che sia il contino Giacinto della *Famiglia dell' antiquario.* È anch' egli un carattere debole sì, ma non gli somiglia che in questo. Benchè poco ascoltato, ha più autorità ed è un personaggio che vive, non un' ombra come quello. E mette fine da sè ai subbugli di casa sua, imponendosi con energia violenta, che mostra com' egli abbia dignità e sangue caldo. Nell' intreccio delle *Barufe*, come ho detto, sono introdotti parecchi elementi originali; e la commedia dal fondo d' imitazione goldoniana va allontanandosi a poco a poco fino a prendere una fisionomia propria; ritorna al modello nelle ultime scene, ma è diversa la soluzione, se pure soluzione può chiamarsi il finale della *Famiglia dell' antiquario* che non risolve nulla.

Già in questo suo primissimo lavoro il Gallina mostra una qualità bonissima, che manterrà poi sempre nell'avvenire; egli comincia cioè con molta naturalezza. Il principio del primo atto ce ne dà un esempio.

Sono in scena Rosa, Emilia e Momolo. Rosa lavora la calzetta; Emilia lavora al telaio.

— “ *Mom.* (Uscendo dalla sua stanza, chiama): Betina! Betina! stamatina no la m' ha gnanca lustrà i stivai! Varè tuto el veladon sporco de polvere.

Ros. La go mandada a tor del zucaro; no sarà za un gran delito se no la ga podesto lustrarte i stivai. E po ti ga to mugier, fateli lustrar da ela.

Em. (parla sempre con tutta tranquillità). Mi siora no ghe fasso la serva a nissun!

Ros. Caspita! La contessa perdaria la so nobiltà a chiapar la scovoleta e netarghe el veladon a so mario!

Em. Contessa o da contar la xe cussì e se no ghe comoda, la se la barata „. —

Così, con un mezzo molto semplice, già le prime battute ci fanno sentire l' aria nella quale vivono i personaggi; le baruffe s' indovinano subito. Nella scena terza del primo atto entra Betina, la serva dalla lingua lunga, a prendere gli ordini per il desinare. Ma, provocato da una sua rispostaccia a Momolo, sorge un battibecco fra Rosa ed Emilia. Momolo le fa tacere e dice: “.... piutosto ordineghe quel che la ga da tor da disnar „. Rosa allora esclama: “ Che la toga tanto tossego da darghe a chi so mi „. Ed Emilia: “ Che la toga tanti limoni per farghe passar la bile a chi digo mi „ (1). Ma non vanno d' accordo nel dar gli ordini. Una ordina riso, l' altra paste, finchè la serva spazientita se ne va. Alla fine dell' atto, dopo che Momolo con infiniti sforzi è riuscito ad accostare le due donne e a rimpaciarle, mentre esse alla presenza

(1) Pag. 120.

di tutti si avvicinano l' una all' altra per baciarsi, spinte tutt' e due dagli altri di famiglia, ecco la serva indiavolata uscire in questa magnifica esclamazione: " Tanto ghe voleva! „ Apriti cielo, la pace non si farà più! " Cossa ghe entristu ti? „ domanda Emilia, e le dà uno schiaffo. Rosa allora si volta a Momolo e gli intima: " O fora ela o fora mi! „

La scena è tolta dalla commedia imitata, ma è giustizia dire che nel Gallina è rinnovata e certamente migliorata. L'esclamazione della serva è una trovata indovinatissima, e in tutto il resto sono meglio disposti gli elementi comici, e meglio ordinati i mezzi al fine.

Personaggio goldoniano è pure Nene, sorella di Rosa, la vecchia zitella dal cuore debole, pronta a innamorarsi di tutti i pantaloni maschili che le capitano a tiro. È ricalcata su Silvestra delle *Morbinose*, ma con questa differenza che ha tutta la naturalezza che manca a quella, dal Goldoni caricata fino all' inverosimile. Il Gallina ha rinfrescato il carattere con mano sicura e con indovinata psicologia. La fiamma di Nene è Ubaldo, una figura assai pallida e incerta, i cui difetti evidenti tradiscono l' ufficio di riempitivo ch' egli esercita nel lavoro; ed è comica la scena in cui ella tenta di esprimergli il suo amore:

— " *Ub.* Se la mia perspicacia non mi inganna, mi sembra che in questa casa non regni buona armonia. Eh! Ad accorgermi mi ci vuol poco. Poho.... Ancora questa aspirata non è del tutto naturale; ma colla pazienza mi ridurrò un perfetto toshano. (*Prendendo un libro dal tavolo*). Hommedie di Holdoni. (*Apre il libro e legge*) " Scena VII. Il conte

Giacinto e Doralice „. Vediamo un po' (*legge*). " Sentite, Doralice mia, due donne che gridano sono come due porte dalle quali entra furiosamente il vento; basta chiuderne una perchè il vento taccia „. Ecco per esempio un bel pensiero che può farmi onore all' ohasione.

Ne. (*Entra mestamente leggendo una carta*). Solo, soletto, signor Ubaldo?

Ub. Era immerso in certi studi. (Eppure questa vecchietta mi è simpatica. Mi rammenta la mi' povera nonna).

Ne. (Come che el me varda! Eh! Stavolta no ghe xe dubio, me marido). Lei studia sempre; sempre el se impenisce di sapienza.

Ub. Quando il cuore è amareggiato trova un conforto negli studi.

Ne. Così lei scansa gli scolgi fatali alla gioventù e non iscapuzza sui medemi, agiutato dalla poesia.

Ub. Oh! Io sono poeta! Poeta dalla culla, come diciamo noi toshani.

Ne. Ah! la poesia! la poesia!

Ub. E forse anche la signora....

Ne. Io sfogo qualche volta i miei dolori facendo versi.

Ub. E quella carta.... è un suo parto?

Ne. Uh! mi vergogno.

Ub. Lasci vedere, signora, lasci ammirare.

Ne. È una sempiata.... è il mesto profumo d' un' anima vergine....

Ub. Andiamo, sia bona....

Ne. Ebbene chiapi, gliene fo un presente. (*Gli dà la carta*).

Ub. (*Legge con enfasi*):

In terra tutto palpita — del più celeste amore
Fino le tigri e gli orsi — hanno un amante core;
Ed anche il mio cuor tenero — sente d' amore il caldo
E palpitando mormora — io t' amo....

Io t' amo.... e qui che hosa dice?

Ne. Ah! Ho scansellato per.... (Nol ga capio che ga da dir " caro Ubaldo! „).

Ub. Oh! Belli! Belli per la cupola di S. Maria del Fiore.

Ne. Oh! Lei mi confonde! Sono sfoghi di un cuore addolorato.

Ub. Anche lei, signora, ha qualche dispiacere?

Ne. Oh! Se sapesse! Mi trovo solinga, incompresa, fra tanta gente che non sa capirmi....

Ub. Ebbene signora, io le offro la mia amicizia. Senta, io vedo nella sua fisonomia.... (Come mi stringe la mano!)

Ne. (Caro colù! Adesso el me fa la dichiarassion).

Ub. Io vedo nella sua fisonomia alcune linee che mi rammentano la mia povera nonna, che mi amava tanto. Deh! signora, mi faccia lei le veci di quella povera vecchia....

Ne. (*Scostandosi con dispetto e meraviglia da Ubaldo*). " Mi meravilgio di lei „. —

Le barufe in famegia nella stampa sono dedicate ai concittadini del Gallina. Antonio Fiacchi tradusse la commedia in vernacolo bolognese e le dette il titolo: *El diavel in cà* (1).

---

(1) In questa veste è stampata a Bologna, 1893.

Il 10 febbraio del 1872 fu recitata un'altra commedia del Gallina, *Nissun va al monte* (1), in due atti. " È una cosa spigliata — dice giustamente il Gentille — tutta piena di spensieratezza e di comicità e mentre fa ridere, non lascia il tempo di criticarne la inverosimiglianza e la leggerezza; quasi si potrebbe dirla una farsa in due atti „ (2). Vi si tratta d'una famiglia i cui componenti hanno bisogno, essendo di carnevale, di quattrini. Allora chi porta al monte, di nascosto, un capo di vestiario, chi qualcos' altro; ma, mentre ognuno sperava di restar nascosto agli altri, tutto viene a un tratto scoperto e, in vista del peccato generale, a tutti è impartita l' assoluzione. Il titolo fa venir subito in mente *Nessuno va al campo*, i due atti di Paolo Ferrari, e il Gallina ha appunto immaginato il suo lavoretto su quest' altro, ch' è d' intonazione più seria (3). La sostanza però è assolutamente diversa, e dalla commedia del Ferrari il Gallina ha preso solamente un piccolissimo spunto. *Nessuno va al campo* ci trasporta all' anno 1866. In due famiglie d' aristocratici veneziani, assai amiche tra loro, ferve l'ardore guerriero nell' imminenza della guerra; ognuno per ragione svariate lo tiene nascosto, ma tutti fanno preparativi di partenza. Fino un esile abate, che non ha ancora diciotto

---

(1) È stampata nel II vol. del *Tea. ven.*

(2) GENT., scr. cit., pag. 282.

(3) VITTORIO FERRARI, *Paolo Ferrari, dal sommario autobiografico.* (Milano, Baldini, 1889), pag. 209: " .... nel '67 gli entusiasmi, pur troppo soffocati nel sangue generoso di Mentana, ispirarono *Nessuno va al campo*, di cui l' autore aveva tratto l' argomento da un episodio famigliare „.

anni — età necessaria per l'arrolamento — si fa mandare dal paese natale la fede di nascita d'un suo fratello maggiore, morto, per presentarsi col suo nome alla commissione. Da ultimo si scopre che tutti, anche il cameriere, si sono arrolati per la guerra. Non c'è dunque tra le commedie alcuna somiglianza, se non nel titolo, e ognuna, come si vede, sta da sè.

Arte più originale e più esperta è in *Una famegia in rovina* (1). Gigi Lorini, maestro di musica, carattere somigliante un poco al Momolo delle *Barufe*, dopo d'aver menato una vita quasi da signore è caduto in miseria e stenta a mandar avanti la famiglia con poche lezioni di violino. Intorno a sè, tranne la figlia Marieta, non ha che teste vuote: la moglie Zanze, la figlia Amalia, il figlio Menego. La prima cerca di nascondere fuori di casa le magagne interne vestendo sè e Amalia di lusso; la seconda segue la madre in tutto e accetta la corte che le fa uno zerbinotto, sior Pierin, con uno scopo non chiaro; il terzo è fannullone, bugiardo e scroccone. Il Gallina in questo lavoro scritto a vent'anni dimostra spirito d'osservazione bene sviluppato, senso della misura grande. Zanze tenta tutte le vie per accordare la fame con l'eleganza, per far parere gli stracci vesti di lusso. Più che la rovina s'inoltra, più s'incaponisce a vederci unico riparo l'apparenza. “ No ti capissi — dice a suo marito — che bisogna dar la polvere nei oci a sto mondo ? In casa nissun vede se se para zo polenta suta invece de polastri rosti, ma fora bisogna mantegnirse con un poco de sfarzo „ “ Mi invece — risponde Gigi — magnaria dei polastri rosti, e se anca

---

(1) Nel vol. II del *Tea. ven.*

i me gavesse in conceto de disperà no ghe badaria tanto per el sutilo „. E Zanze: “ Ti perchè no ti capissi gnente „. E Gigi: “ No capirò gnente, ma go capio geri co me xe capità la modista con un conto de 50 franchi „. Anche con Toni, un onesto bottegaio fidanzato della mite Marieta, la sola che abbia testa e cuore nella famiglia, Zanze vuol parere da più di quel che è; gli dà a intendere che Marieta avrà la sua dote, e Toni finge di credere. E corrono, ella ed Amalia, per i concerti e per le conversazioni, magari digiune, per *parer bone*, per *no sfigurar*. Ma Toni incomincia a vederci; e a forza di vederci ci vede anche male. Crede che sior Pierin faccia la corte anche a Marieta, e s' ingelosisce; ma la gelosia, per fortuna, porta a scoprire il vero stato della famiglia. Il debole Gigi, come Momolo delle *Barufe*, finalmente si sveglia, impone la sua autorità e mette fine ai disordini; Pierin, che non ha alcuna voglia di sposare Amalia, è messo alla porta, Toni ritorna all' amore di Marieta, e tutta la famiglia in concordia si metterà al lavoro.

Se i tre atti si propongono di descrivere un momento di crisi in una famiglia disordinata, lo scopo si può dire raggiunto. Non danno, è vero, l' impressione dell' angoscia, della corsa al precipizio, e quel Toni, negoziante agiato e promesso sposo di Marieta, ci rassicura fin dal principio che l' estrema rovina non avverrà; però fatti, figure e circostanze sono diretti con vera e umana psicologia a darci la figurazione della famiglia rovinata, impotente a sollevarsi senza qualche stimolo imperioso. E anche lo stimolo imperioso viene opportunamente e naturalmente, senza che la volontà dell'autore vi apparisca. Sono

tali e tanti i grattacapi e le umiliazioni che Gigi deve provare per i debiti che la moglie e la figlia gli accumulano dalla sarta, dalla modista, nelle botteghe, e la leggerezza delle due donne conduce la situazione familiare a un punto talmente insostenibile, che il maestro prova — ed è logico — un prepotente bisogno di por fine alle pazzie, di far cessare le spese inutili, e, volenti o no Zanze e Amalia, si mette a far da vero capo di famiglia; ed è tanto vero che l'energia nelle circostanze difficili è unico rimedio, che anche le due teste vuote riconoscono di dover mutar vita. La commedia dunque, quanto al contenuto, è un buon passo avanti, se pure nella forma non c'è nulla di nuovo. Vi si sente l'incertezza della tecnica, c'è ancora la vecchia maniera de' discorsi a parte in scene a più persone, e de' monologhi; e un influsso goldoniano io vedo nel discorso finale di Zanze. Ella, notiamo bene, è nella commedia la causa maggiore dello scompiglio, e deve — secondo l'uso del Goldoni — essere lei appunto che mostra il ravvedimento ed esprime la morale; onde a lei è la parola ultima, per dirci: " .... co no se ga i mezi, no bisogna mantegnir el lusso, e le false apparenze, che, purtropo, me n' acorzo, xe la rovina moral e material delle famegie „. Ma il valore intimo, specie la sicurezza del ritrarre dalla natura, c'è. Leviamo pure la vecchia serva Orsola, la quale è il tipo che su per giù, a volte giovane a volte matura, si ripete nelle commedie galliniane; leviamo Pierin, Toni — che sono personaggi necessari sì, e che si muovono con una certa libertà, ma di ripiego — e leviamo anche Malgari, la piccola fruttaiola che, sebbene figura viva, viene introdotta per mettere più in rilievo Menego; guar-

diamo solamente alla famiglia vera e propria, ch' è composta di Gigi, di Zanze e de' tre figli. Le condizioni sono a un punto tale, che in casa non c' è più neanche da fare il caffè, e i negozianti negano la credenza. I soli che si rendono conto di ciò sono Gigi e Marieta; ma il primo ha troppo debole il carattere, e, come avviene ai caratteri deboli, non resiste al cumulo delle disavventure, trascina tristemente il suo sconforto, si scoraggia sempre di più, e per aver qualche momento di distrazione si dà allo sciampagnino; e la seconda fa del suo meglio per aiutare la famiglia, fa da sarta alla mamma e alla sorella, non domanda mai nulla per sè, e la notte lavora di nascosto del padre per non avvilirlo e col suo guadagno paga qualche debituccio; ma ben poco può fare, chè tura fessure mentre gli altri aprono falle. Gigi con qualche lezione di violino, Marieta col suo umile lavoro sono i soli che portano qualche soldo in casa; ma Zanze, Amalia e Menego pensano a non farne avanzar uno. Menego è il vero tipo del ragazzo viziato, abituato ad aver tutti gli agi e a non far sacrifizi, sempliciotto sì, ma non tanto da non sapere quali sono le ore in cui la figliuola dell' ortolano è sola in bottega, pieno di appetito a tutti i momenti e di voglia di non far nulla. Amalia è carattere un po' meno colorito de' suoi parenti, perchè lo scrittore ha dovuto rivolgere tutte le cure alla madre; è un po' indecisa perchè il Gallina ce l'ha voluta dare più cattiva di cuore di quanto ella dimostra, ma come tipo di fanciulla vana e ambiziosa, che volge ogni suo sforzo al lusso e alla ricerca del marito, è riuscita bene. Quella che nella commedia campeggia però è Zanze. Bisogna pensare alle condizioni di

estrema povertà in cui la famiglia si trova, per capire quanto essa è mirabile nell' escogitar gli spedienti per reggersi in gambe. Ha una presenza di spirito, un'abbondanza di ripieghi che fa maravigliare. Ci sono i creditori? Non importa, aspetteranno. Domanda al marito se ha riscosso i soldi delle lezioni. " Si — egli risponde — ma so passà davanti al pistor, el me ga chiamà, e per evitar una scena go dà 15 franchi. — Mo za! lo saveva mi, e no ti podevi andar zo per la cale dela Bissa? — Là ghe xe el calegher [1] che avanza una rimonta. — E no ghe xe st' altro giro per quela caleta streta? A vu, come ch' el xe andà a butar via 15 franchi, e qua ne ocore tante robe „. [2] Pagare i debiti è dunque buttar via denaro per lei. " E qua ne ocore tante robe! „ Cioè, voi pensate, pane, carne, viveri insomma; niente affatto: occorrono cappelli, abiti di lusso, guanti, ombrellini, per non sfigurare alle *mattinate* o nelle conversazioni, dove bisogna andare affinchè la gente non creda che la famiglia di Gigi Lorini sia in miseria. " La mama — dice Marieta, che non si sente il coraggio di condannare ciò che la madre fa — crede de farlo a fin de ben, perchè la zente no diga che semo in cative aque „; [3] e quello che la gente dice lo sappiamo dalla risposta d'Orsola: " Uh! vedeu in che lusso che va la tal dei tali, co quei quatro che la ga? Eh! soto ghe xe qualcossa! „ [4] Il motivo di tutti i rigiri di Zanze lo sappiamo del resto dalla sua bocca stessa. Quando Marieta rifiuta d'interve-

---

(1) Il calzolaio.

(2) A. I, scena XVI, pag. 105.

(3) A. I, sc. X, pag. 87.

(4) Id. id.

nire a un concerto, perch'ella alle feste e alle accademie non ci trova gusto, Zanze le risponde: “ E credistu forse che mi me diverta? Mi che son stada avezza a far in società una delle prime figure, a andar in tuto lusso, credistu che me goda adesso che volto e che ziro sempre l'istesso abito, per esser ridoti in sto stato? Se vado xe perchè bisogna dar la polvere nei oci a la zente, perchè no i ga da dir: Varè, la mugier e le fie del maestro Lorini, no le se vede più in nissun logo; le xe, al moto, proprio in tochi. — E po' vado perchè fin che starè serae in casa no trovarè un can che ve sposa „. La donna è mossa quindi da un concetto falso dei doveri di sposa e di madre; pensa non tanto per sè quanto per le figlie, e non è spinta da superbia nel nascondere la sua povertà perchè ella, quondam lavandaia, quando le condizioni sono miserrime ricorre ad uno zio pollaiolo e lo va a trovare in capelli; quand'era tra gli agi non s'era mai rammentata di lui, ma il passo che ora fa, per la famiglia, non le costa alcuno sforzo: leggera nella ricchezza, è leggera nella miseria. Fa una vita che mena dritto alla rovina, ma ella crede di essere nella vera economia. “ E no podè far de manco de andar in conversazion? „, domanda Gigi; e Zanze risponde: “ Ti dovaressi vegnir anca ti, piutosto. Almanco se beve el cafè, o el tè, o le limonate, se magna le paste e cussì se sparagna la cena e la merenda ala matina. Questa xe vera economia! „ [1] Quando sior Pierin fa ad Amalia il regalo di sedici metri di stoffa per farne un abito, ella ne taglia cinque, perchè per un abito ne bastano undici, e cerca

[1] A. II, sc. III, p. 118.

di rivenderli: questa è la vera economia, anzi il colmo dell' economia! Neanche al fidanzato di Marieta ella fa conoscere il vero stato della famiglia; quand' egli viene in casa, un momento prima che entri, ella sussurra al marito: " Fa finta de aver gran afari, gran premura „; e parla poi di lavori, di lezioni che Gigi deve dare al conte tale e al marchese tal altro. Obbedendo dunque a suoi principi sull' economia, e sulla direzione delle famiglie, Zanze conduce la famiglia al precipizio. Per arrestarla sulla china ci vuole proprio l' attentato alla dignità di Amalia e di Zanze che Pierin commette, e il conseguente risveglio di Gigi. Un carattere disegnato con delicata dolcezza è quello di Marieta. Ella, nell' ombra, modesta e brava, è quella che infonde coraggio e speranza nei genitori, e che rimette la pace tra loro. Lasciata da Toni, ella non sviene, non si dispera. " La sospira qualche volta — dice Orsola, che l'adora — ma la cerca de darse coragio „. Convalescente, trascurata dai familiari, abbandonata per colpa della mamma e della sorella dal promesso sposo, non dà in smanie, non fa commedie; il suo dolore non le ispira che queste parole piene di tristezza commovente: " Signor benedeto, no go mai fato gnente de mal, mi lavoro tuto el santo zorno, mi so sempre sacrificada; e pur no me go mai lagnà e go fato tuto volontiera, perchè in mezo ai mali, go avuo sempre la speranza che me mantegneressi l'afeto de Toni. Ma adesso me portè via anca sta ultima speranza, adesso fè che porta la pena del mal dei altri, e questo po', Signor benedeto, lassè che lo diga, xe tropo! „ (1) Però la fanciulla dolce e buona è fatta

(1) A. II, sc. XII, pag. 138-9.

di quella bontà sommessa ma energica che guarisce i mali anche gravi; umile, modesta e capace di qualunque sacrificio, quindi più forte di tutti; e la sua forza fatta di nobiltà e di onestà vince anche Toni, che le chiede perdono d' aver dubitato di lei, e torna al suo amore.

Questo quanto alle osservazioni particolari. In generale la commedia non ha uno svolgimento armonico: certe scene sono fuori di posto, certe altre sono affrettate; si sente ancora, nella tecnica, il Goldoni, quando la tecnica è cattiva; e ciò specialmente nelle entrate e nelle uscite: viene uno, dice quel che ha da dire, e parte; viene un altro, e fa lo stesso; non ci s' aspettava la venuta, non ci s' aspetta la partita. Il *goldonismo* si ritrova anche nelle " conversazioni „ che si sanno frequentate da Zanze e da Amalia; e Pierin che le accompagna ricorda il cicisbeo. Se si sente però il Goldoni, più o meno lontanamente, specie in Amalia, Orsola, Malgari, non ce n' è un' ombra in Gigi e in Marieta, che sono intimamente moderni. Nella commedia c' è anche una ingenuità, abbastanza grande per essere rilevata, perchè forma uno de' principali elementi dell' intreccio: con tanti negozi che sono a Venezia, Pierin va a comperare la stoffa proprio in quello di Toni, e Amalia e Zanze che ne conoscono la provenienza pretendono ch' essa resti nascosta. Che cosa sanno essere le strette dell' invenzione! Se però ci sono le ingenuità e le scene stentate, ci sono anche i punti dove la sceneggiatura è maestra, e la seconda parte del second' atto ne offre, per citarne uno, un esempio notevole.

Le serve al pozzo ([1]) rinnova ancora una volta l'arte di Carlo Goldoni. La commedia richiama subito in mente *Le Massere*, ma ancora più *Il Campiello*. Come qui, i quattro atti di *Le serve al pozzo* si svolgono in un *campielo* di Venezia; c'è persino un personaggio, Fanny, che parlando muta in *z* tutte le *s*, come Gasparina di *Il Campiello*. Ma bisogna pur dire che in questo, come nell' altro rifacimento goldoniano, il Gallina procede con molta libertà. È un intreccio di chiacchiericci e di pettegolezzi che se non fosse trattato da mano sicura, guai! In fondo però questo via vai di serve, questa schermaglia di villanie, questo spiattellare continuamente in piazza i fatti degli altri, finisce col noiare. Un intreccio vero e proprio non c'è; e come si fa a svolgere una vicenda scenica col solo mezzo delle chiacchiere per quattro atti? Due fratelli, uno povero e uno ricco, abitano con le rispettive famiglie, nella stessa corte, in case una di faccia all' altra. Sono in discordia, e in causa dei pettegolezzi delle rispettive serve e d' altre donne intorno al pozzo del *campielo*, la discordia aumenta più che mai. Ma in fine si riconciliano. Basti questo, chè non importa insistere. Il lavoro è impostato bene; certi atti però, come il secondo, sono forzati; spesso pecca d' una convenzionalità ch' io direi goldoniana. Ci sono delle scene vere, ma troppo infarcite di pettegolezzi. Qua e là non mancano momenti di sincerità e di finezza, ma in genere la commedia è povera d' invenzione, ricercata nelle trovate, non originale ne' tipi.

([1]) Vol. IV del *Tea. ven.*

El moroso de la nona [1] è uno di que' lavori che per certe loro particolarità, anche non essendo il migliore di chi l' ha scritto, ne formano la fama. Questa delle commedie del Gallina e *Serenissima* non sono certo il meglio ch' egli ci ha dato; eppure nessun' altra, credo, ha avuto altrettanta fortuna. *Serenissima* cadde alla prima rappresentazione, ma il Gallina creò e v' introdusse lì per lì la indimenticabile figura del nobilomo Vidal, e la commedia si rialzò trionfalmente. In *El moroso* le figure dei due vecchi, specie di Rosa, che si sono amati da giovani e si ritrovano dopo mezzo secolo, e le situazioni che da questo fatto derivano sono tali che fanno una dolce impressione in tutti i pubblici. Certo *El moroso de la nona*, la commedia prediletta del Gallina, ha difetti gravi, ma ha de' pregi singolari, e le critiche spietate di cui fu fatta segno come gli elogi sperticati di cui fu coperta sono la riprova che quant' io dico è la verità. Vediamo anzitutto la trama.

---

[1] Nel volume I del *Tea. ven.* È dedicata a Marianna Moro-Lin con queste parole: " Carissima signora Marianna, Le dedico questo mio prediletto lavoro non per rendere un semplice omaggio all' attrice che fu un vanto del teatro piemontese come ora è una gloria del teatro veneziano e dell' arte italiana, ma per dare un ricordo affettuoso all' amica alla quale devo tante care e indimenticabili compiacenze. Qualunque mia parola di elogio o qualunque espressione di riconoscenza mi sembrerebbe una volgarità. Scrivo dunque senza altro il suo nome davanti a questa commedia come il più lieto augurio ch' essa non dispiaccia anche a chi la leggerà senza averla veduta interpretata da lei e da' suoi valorosi compagni. Mi creda sempre Suo affezionatissimo Giacinto Gallina ".

Rosa, la nonna che vive in casa di suo figlio Momolo, ha avuto da giovinetta un amore con Bortolo, ricco figlio di gente marinara; essendo l' amore contrastato dalle rispettive famiglie, un giorno essi avevano voluto fuggire insieme, ma côlti sul fatto furono costretti a lasciarsi. Il ricco giovanotto si dette, dopo un tentativo di suicidio fallito, alla vita del mare e non si fece più rivedere; Rosa, dopo tre anni, sposò un altro. Questo si sa dalla commedia. In essa, dopo tanti anni, Bortolo si rivede, vecchio rubizzo e impetuoso. Essendosi servito della barca di Momolo e di suo figlio Nane, e avendovi smarrito il portafogli, egli viene in casa del gondoliere a ricercarlo. Ma Momolo non sa nulla del portafogli, ch' è stato ritrovato da Nane, e trattenuto per consiglio di Betina, sua matrigna, con la speranza d' avere una buona mancia alla restituzione; e Nane, quando Bortolo arriva e fa il diavolo a quattro perchè Momolo nega, non è in casa. A far montare Bortolo sulle furie gli capita a bruciapelo la notizia che Carlo, suo nipote, e Marieta, figlia di Momolo, si voglion bene; e, come la cosa è da lui risaputa mentre è in casa del barcaiolo a reclamar la sua roba, parte gridando: "....se vedaremo e ve farò vedar mi chi xe el capitano Bortolo Gavagni „. Questo nome è una rivelazione per Rosa, che fatto ritornare con un pretesto il vecchio, gli si dà a conoscere; ciò naturalmente contribuisce a modificare i sentimenti di lui, e mentre i due antichi innamorati stanno ricordando la vita passata, entra festante Nane, accompagnato dai suoi, con la terza bandiera vinta nella regata. Nella gioia della vittoria egli non vuol avere rimorsi, confessa d' aver

tenuto il portafogli solo per la speranza della buonamano, suo padre e Bortolo gli perdonano, e Marieta vien promessa a Carlo.

La commedia comincia con la solita mirabile naturalezza del Gallina. Nane, il figlio dell' antico rematore vincitor di bandiere, sta per prender parte alla sua prima regata. È figlio di barcaioli, il padre, il nonno e il bisnonno hanno conquistato bandiere e premi, ed egli deve far onore alla famiglia: e a questo veglia suo padre. Però, Nane, benchè ragazzo di buon cuore oltre che di robuste braccia, ha un po' di quella leggerezza che gli permetterà poi di trattenere il portafogli di Bortolo; e mentre pensa alla gara, pensa pure ai divertimenti. Tutto ciò si capisce dalle prime battute:

— *Nane* (*è occupato a levigare una " forcola „ con un pezzo di vetro*). Anca se el me gavesse lassà andar ancuo coi mii amici no saria cascà el mondo.

Momolo (*parla sempre con una serietà comica — Termina di vestirsi*). Mi so quelo che fasso; se ti fussi andà coi amici a fragiar, a far baldoria, doman invece de esser cola testa e cole gambe a segno, ti andaressi a cassarte in rio.

Nane. E per questo el zorno prima de la regata me toca vogar da prova in gondola e far i noli co lu!

Mo. Cussi ti te tien in esercizio, perchè vogio che ti chiapi bandiera e che ti fassi onor al nostro nome [1]. —

Tutta la speranza di Momolo, tutta la sua ansia, alla vigilia della regata, è riposta nella valentia del

---

[1] A. I, sc. I., pag. 1-2.

figliuolo. Prima ch' egli vada a prender parte alla gara gli fa domandare la benedizione alla nonna; gli fa coraggio, ma è sicuro che vincerà perchè sa ch' egli è forte, onesto e bravo. E quando il figlio ritorna con la terza bandiera, che entusiasmo! Sentite come parla questo barcaiolo veneziano: " Mi gera a aspetarlo cola gondola al ponte de fero. Chi diceva che el primo gera Trenasi, chi Barbusso, chi Bigarela, ma nissun minsonava mio fio! Corpo de l' ostrega! El cuor me tremava, ma co Dio ga volesto, vedo Trenasi che vien primo de tuti, po Barbusso e po Nane; si: Nane a stagando, e taco lui, premando, Bigarela. I primi zira el palèto.... ma proprio co ghe manca diese vogae a rivarghe, vedo che Nane, sfinio comincia a molarghe e Bigarela, quel nato de un can, se cassa avanti. Crature mie, mi alora perdo el lume dela rason, salto in prova dela gondola come un spirità e co quanta anima che go in corpo, ghe zigo: " Forza Nane! Terzo ti ga da esser, terzo! „ Lu sente la voce de so pare, el deventa filà filà, e el torna a dar la so vogada longa, destirando, sgnacando el remo in aqua de tuta forza. *(Gridando)*: " Streta la voltada, cassite soto! „ e lu zo, tra la barca de Bigarela e el palèto. *(c. s.)* " Zo una premada! Tira aqua, in malora! Zo la pope! „ *(Al colmo dell' entusiasmo)* El paleto xe zirà, Bigarela xe restà indrio, e lu va de viola a seconda, a torse la terza bandiera. La terza bandiera a mio fio, ale mie vissere, a l' anima mia! *Piangendo e ridendo abbraccia Nane)* „.

Un veneziano puro è questo Momolo; a Bortolo che pronuncia una frase un po' spregiativa verso suo figlio risponde: " Mio fio xe de stirpe

onorata, de quel sangue che ga fato sempre el so dover: a pope de la gondola e sui forti de Malghèra contro i croati „; ma quando suo figlio, pentito d'aver trattenuto il portafogli, dice che l'ha preso lui, gli leva la bandiera gridandogli che non ne è degno e vuol percuoterlo; e piange poi, di spavento e di rabbia, quando sa che suo figlio non è ladro, ma voleva solo avere la mancia. Egli non vuol mai da nessuno un soldo più della tariffa, e se qualcuno gli dà di più, restituisce il soverchio; è onesto a tutta prova e pieno di intelligente buon senso. Quando sente che Carlo vuol bene a Marieta, non vuol credere ch'egli abbia buone intenzioni; ognuno deve stare al suo posto, egli pensa, dunque non è possibile che un giovanotto ricco pensi onestamente a una fanciulla povera. Non crede, e anzi accoglie Carlo con proteste ironiche, e quasi lo tratta male; e soltanto quando quegli, spazientito, gli dice: “.... el me varda in viso se go la ciera da galantomo „, Momolo si comincia a persuadere, perchè ha trovato un carattere franco, com'è franco lui. Davanti a Bortolo, che lo accusa d'aver trattenuto il portafogli, dopo un'aperta dichiarazione d'innocenza, non grida nè si scalda: gli dice di fare tutti i passi che crede, perchè egli ha la coscienza tranquilla. È insomma un carattere che spira nobiltà e galantomismo da tutti i detti e da tutte le azioni; uno di que' caratteri che raramente nelle commedie del Gallina mancano, e che presentati volta a volta ne' loro diversi atteggiamenti ci sono divenuti familiari.

I due personaggi principali della commedia sono però Rosa e Bortolo. De' due, la prima è presentata assai meglio. Bortolo è il solito burbero

benefico, che s' ostina per temperamento, ma oltre il verosimile. Se la sua ostinazione fosse stata d'un grado minore, la commedia sarebbe finita prima del tempo, ed è quindi naturale, dal punto di vista dell' autore, che Bortolo si pieghi soltanto quando è tempo di chiudere la commedia; ma questo è anche un difetto grave, e la verità del lavoro ne risente. Rosa invece è descritta assai bene. Ci par di vedere la vecchietta fiorente e sorridente, in mezzo alla corona de' suoi capelli bianchi, ilare sempre, a malgrado delle traversie della vita. Ella è il validissimo sostegno morale della famiglia; il suo carattere è soave, ora, ma non per nulla è stata la giovinetta ferma nel suo proposito d' amore al punto da lasciare la casa paterna; e nell' amore per suo figlio, per i nipoti, troverebbe la forza di spender la vita per essi. È furba e conosce bene gli uomini. Prende a tu per tu Bortolo, l' ostinatissimo vecchio, che cinquant' anni addietro aveva tentato di togliersi la vita non potendo aver lei, ed è certa di farlo cedere, perchè — ella dice — “ veci o zoveni i omeni xe tuti compagni „: basta che una donnetta come lei li sappia lavorare. Se non poterono esser felici loro, non è giusto che siano infelici i propri nipoti; questo è il suo argomento principale, e Bortolo che all' amore sconfinato al nipote unisce ora la dolce emozione d' un incontro insperato, finisce col contentarsi. Il vecchio marinaio, indurito dalle tempeste del mare e dell' anima, è presentato in poche parole, in modo felicissimo, nel primo atto:

— *Bort.* (*d.d.*) Momolo, Momolo, quel del tregheto...

Bet. Sior sì, el sta quà.

Bort. Tanto ghe voleva!

Scena XI. Bortolo, Momolo, Rosa e Marieta.

Mo. Cossa vorà mai st' altro?
Ma. Tremo tuta.
Rosa. No aver paura.

Bort. (*È un vecchio rubizzo ecc.*) Oh! finalmente ghe semo.

Rosa. La se comoda quà. (*Gli dà la poltrona*).

Bort. Siora no, voi cressar.

Rosa. Un poco tardeto.

Bort. Megio tardi che mai.

Rosa. Nol se irabia! (Che marubio)!

Bortolo crede da principio di trovarsi in casa di gente che lo vuol *tor via*, cioè raggirare, ma il riconoscimento di Rosa lo persuade subito d'essere tra persone per bene; e questo è già un gran passo verso il consenso. L'astuta vecchietta però, dopo aver tentate tutte le vie, e fatti tutti i preparativi per prender d'assalto il lupo di mare, sicura ormai della vittoria, gli dà il colpo di grazia mandandogli vicina la pura giovinetta che suo nipote ama; e questo è fatto in poche battute magistrali:

Mar. (*Va timidamente da Bortolo che la guarda di sottecchi*).

Bort. (*Dopo una pausa le domanda quasi gridando per nascondere la sua commozione*). Che nome gala?

Mar. (*Spaventata*). Marieta. (*Pausa*).

Bort. (*Meno burbero*). Quanti ani gaveu?

Mar. Sedese. (*Pausa*). (1)

---

(1) Nella scena III dell'atto I Marieta aveva detto d'averne *disdoto* (diciotto).

Bort. (*Più sottovoce e quasi con affetto*). Ghe vustu ben a Carlo?

Mar. (*Appoggiando il suo braccio sulla spalla di Bortolo e accarezzandolo*). Quanto ala nona.

Bort. (*Con rozzo buon umore*). E alora Rosa, cussì femo cativa figura! Vegnì qua vu e ti (*a Mar.*) va da quel bon capo là! (1)

Un personaggio assolutamente fuor di luogo è in questa commedia Betina, moglie in seconde nozze di Momolo. Forse è stato introdotto per un certo effetto di contrasti con gli altri personaggi, ma appare troppo evidentemente figura superflua. Betina non parla da sè, è l' autore che la fa parlare; e perciò non parla naturalmente; fa dei discorsi inutili, ma è introdotta per forza, ed è naturale che li faccia. Quando suo marito parla del suo dolore di dover mandare, per mancanza di mezzi, la mamma all' ospizio degli invalidi, la mamma ch' egli e i suoi figliuoli adorano, Betina viene a dire, ognun vede con quanta verità, che sarà una buona bocca di meno in famiglia: una bocca di settant' anni! E insiste su quest' argomento antipatico e illogico, quando Rosa torna dalla prima messa, dicendo tra sè; "... l' aria de la matina ghe fa una fame che la magnarave un bò coi corni e tuto „. È un personaggio che si move male, ma al Gallina faceva comodo per consigliar Nane di conservare il portafogli, senza del qual mezzo la commedia non andava, e ha purtroppo dovuto, bene o male, mettere questa scialba figura nel primo piano fra le altre, che la oscurano. Di Marieta l' autore non ha voluto fare una persona principale,

(1) A. II, sc. VIII, pag. 100-1.

ma tuttavia nella penombra ci appare una dolce e pura creatura, vera, benchè presa da un certo sentimentalismo di natura amorosa, giustificabile alla sua età.

La commedia, che nelle linee generali ha somiglianza, anche di nomi, con *I recini da festa*, consta di tre elementi fondamentali che intrecciandosi formano un' unica azione; la regata, l' amore tra Carlo e Marieta, l' incontro dei due antichi innamorati; e l' intreccio procede svelto e naturale, se ne togli qui e lì qualche scena oziosa o leziosa, e sovra tutto il finale troppo prolungato e ad effetto. Va rilevato il senso della misura di cui il Gallina, qui come altrove, si mostra ben fornito. Nane, nella regata, non vince la prima bandiera, sibbene la terza; e di Rosa giovinetta sappiamo che, a malgrado del suo ardentissimo amore per Bortolo, dopo tre anni dalla separazione s' è maritata, ed è stata felice e buona moglie, e buona madre, pur non dimenticando il suo caro. Il mondo non è fatto di miracoli nè di gente miracolosa e non bisogna mai forzare gli effetti: ciò mostra di capire bene il Gallina, il quale in questo lavoro compiuto a ventitre anni è passato di colpo dall' imitazione goldoniana de *Le serve al pozzo* a un' arte originale e personale.

La chitara del papà. (¹) Gigi, un musicante, s' è innamorato d' una corista ed è fuggito con essa da Venezia, abbandonando la moglie e una bimba. Questo è l' antefatto. Ne' due atti si assiste al ritorno di Gigi, dopo otto anni di lontananza infelice, all' adoprarsi che egli fa per ottenere il perdono e al solito matrimonio, tra Giulieta, figlia di Gigi e di Rosa, e

(¹) *Tea. ven.*, vol. III.

il figlio d'un sonatore, Edoardo. Questa commedia, chi pensi che vien subito dopo *El moroso*, riesce una sgradevole sorpresa. Quanto in quella il Gallina sembrava bene incamminato, sicuro di sè, altrettanto v'è qui d'incertezza. La commedia è fiacca, fredda e falsa, piena di scene stiracchiate e di ciarle; procede faticosamente, ricercando ogni momento un mezzo per sostenersi; e questo suo difetto fondamentale, la mancanza d'inspirazione, le toglie ogni naturalezza. I personaggi parlano e agiscono, vanno e vengono a caso. Prima di tutti Gigi; egli che sta otto anni lontano senza mai farsi vivo, con quel po' po' di peccato mortale sulla coscienza, un bel giorno, poichè sente d'invecchiare, e prova il bisogno della pace familiare, tra le cure della moglie e della figlia, che ormai dev'essersi fatta una brava e buona ragazza, torna a Venezia, si presenta alla sposa, le dice: — Son qua, perdonami, ho bisogno di riposo —; e pretende che Rosa gli apra le braccia, così come nulla. Le due abbandonate abitano nella casa di Checo, caramellaio ambulante, che le ha accolte per accomunarsi con loro nella sventura: la donna che Gigi portò con sè era la sua fidanzata; ora Checo protegge e aiuta, quanto può, le due donne che vivono alla meglio sonando, una, Giulieta, il violino, l'altra la chitarra. Ebbene, Gigi trova, appena entrato in casa, col pretesto di vedere una camera, la sorella di Checo, Orsolina, che gli narra tutto quanto sa su Rosa e Giulieta, e gli fa un monte di confidenze. E poco prima avevamo sentito Rosa parlare a Checo d'un presentimento — proprio dopo otto anni, in quel giorno — che suo marito sia tornato: e lo vediamo entrare difatti in scena poco dopo. Sono trovate troppo

ingenue. Nel primo atto c'è una lunghissima scena [1] fra Rosa e Checo, che ad altro non è messa se non per informare dell'antefatto; immediatamente dopo, un'altra tra Orsolina e Gigi c'informa sul modo di vita di Rosa e di sua figlia, sui sospetti di Orsolina e su altre cose necessarie a sapersi per la comprensione del fatto, ma che sono introdotte male e danno noia. Tutti questi sono difetti gravi. Nel second'atto Gigi si presenta a Checo [2] e gli si svela; e Checo senza tanti complimenti, dopo un piccolo sfogo suo e due lagrimucce di Gigi, gli butta le braccia al collo. E così si passa dal riso al pianto, dal pianto al riso, dall'odio all'amore in un baleno, e da una scena all'altra si va senza nesso logico, saltando di palo in frasca. La famosa chitarra del papà, che dà il titolo al lavoro, è conservata da Rosa otto anni, e a un tratto le viene la voglia di darla via, col pretesto d'aver bisogno di danari. Giulieta, che del babbo non sa se non ch'è lontano, e che ha per la sua memoria molta venerazione, non vuole che l'istrumento si venda, e Checo si offre di dare a Rosa il denaro corrispondente, pur che contenti la fanciulla; ma Rosa non ascolta ragione e vende. Perchè? Perchè bisogna che Gigi compri, sconosciuto, la chitarra e la regali a Giulieta. Così di parecchi altri elementi dell'intreccio. Gigi entra in scena verso la metà del primo atto, e standо a lungo con Giulieta le parla della sua famiglia, del babbo lontano, ch'egli dice d'aver conosciuto in Egitto. La fanciulla è commossa, e invoca con tenere parole il ritorno di lui,

(1) la IV.
(2) Scena IX.

e dice che se venisse vivrebbero tutt' e tre insieme felici. Quale occasione più favorevole di svelarsi per il profugo pentito? Ma egli non lo fa, chè la commedia sarebbe subito finita. Così alla metà dell' ultimo atto, Rosa nega la riconciliazione a Gigi con molta energia, e non la smovono il sincero pentimento e le commosse frasi del marito. Quando sente però che l' amante è stata con lui solo il primo degli otto lunghi anni, le cade ogni orgoglio e ogni proposito di durezza; ma non perdona. Perchè? Perchè l' atto sarebbe finito, e bisogna ancora combinare il matrimonio, e rendere contenti tutti. Così quando marito e sposa si sono bene riconciliati, e formano un bel quadro, abbracciati con la figliuola, entrano gli altri personaggi della commedia, e, guarda combinazione, entrano tutti insieme! Poi la commedia è piena di falso sentimentalismo, da Rosa sonatrice di chitarra a Checo venditore di caramelle; da Giulieta a Edoardo, un musicista fallito, pieno di fumi, di ubbie e di scetticismo ostentato; da Gigi a Orsolina, la zitella desiderosa di matrimonio, che lancia occhiate a tutti i pantaloni che contengono un maschio. È una continua esagerazione del sentimento. Forse dall' unione di questo con una certa drammaticità dell'intreccio il Gallina ha tentato di fare scaturire un effetto nuovo, forte e profondo; ma s'è così, ha sbagliato il calcolo, chè ogni altro elemento drammatico è stato perso di vista.

Zente refada, [1] recitata la prima volta nello stesso anno di *La chitara del papà*, per sè stessa non varrebbe molto, ma confrontata con questa è quasi una

[1] Vol. V del *Tea. ven.*

buona commedia. Il soggetto si prestava largamente a una trattazione varia e originale, e non si può dire che il Gallina ne abbia profittato abbastanza; però non ci sono i caratteri falsi della commedia precedente, manca il sentimentalismo esagerato, e le varie figure si muovono con discreta disinvoltura. La vicenda presenta la famiglia d' un piccolo negoziante arricchito, composta di Momolo, di sua moglie Zanze, della mamma di Zanze, Orsola, e d' una figlia, Nina. Il cambiamento di condizione non muta il buon cuore dei singoli membri, e produce soltanto in Momolo una certa taccagneria, non però invincibile; ma, corti come sono di cervello, essi dimenticano il passato, e Momolo si dà agli affari in grande, trovando naturalmente dei birbaccioni che tentano d' aggirarlo. Vogliono dare dei ricevimenti (Zanze li chiama *serenate*), e accolgono baroni per burla, ballerine e nobili spiantati, che si fanno passare da gentiluomini e da gentildonne. Nina ricambiava, da povera, l'amore di Toni, giovane capitano di mare, ma questi, tornato da un viaggio di tre anni fatto per impratichirsi negli affari, trova la sua fanciulla fidanzata a Carlo, cavaliere senza un soldo; e Momolo si pente quasi d' aver data Emilia, la figlia maggiore, a un miserabile impiegatuzzo, quando al tempo del matrimonio gli era parso di collocarla da un principe. Nina però, in segreto, vuol sempre bene a Toni, perchè i discorsi e i quattrini del babbo le hanno offuscata la mente, non il cuore; e per fortuna Momolo vede in tempo la cattiva strada su cui si mette, torna indietro, sposa Nina a Toni, e licenzia i nobili e i cattivi consiglieri. Il migliore dei tre atti sarebbe il primo, se la prima parte di esso non fosse di preparazione. Le persone entrano,

escono, passano, senza alcuna ragione, e soltanto per dirci come stanno le cose. La scena V, per esempio, tra Betina (la serva) e Orsola ci espone anche più di quello che dovremmo sapere e non ci sta che a questo scopo. Nina è la figliuola un po' vana, che vuol bene al giovanotto ma anche al lusso; Zanze e Orsola sono le solite popolane, buone di cuore e corte di mente. Momolo è nuovo nel Gallina, se non certo nel teatro, ed è presentato bene, tolta qualche ingenuità, come quella di raccomandare alla moglie e alla figlia, in presenza di Betina, di tenere contegno signorile, egli che davanti alla servitù vuol darsi un contegno severo. Da droghiere ch'era prima, egli vuol essere di punto in bianco un signore di *bon ton;* con tutto il sussiego però che mantiene in presenza della cameriera, quand'è coi familiari non scorda i modi del bottegaio e lascia correre la lingua; compra terreni e case in campagna perchè vuol diventar sindaco, mentre sa appena leggere e scrivere; e richiamando alla mente qualche barlume letterario raccattato dalle gazzette si sforza nel discorso di dare bella forma ai suoi pensieri: "Bravo! Me piase assai sta idea; perchè l'iniziativa individual..... sicuro..... lo slancio di poter dire.... insomma bravo!„ (1) Zanze anche nella ricchezza non ha mutato il cuor d'oro. Chiede perdono alla mamma — ella, già donna matura — d'averle risposto male; e conserva colle maniere grossolane anche il buon senso e dà in moglie la figliuola a Toni, anche se non è ricco che di buoni propositi: "....no ti ga una posizion, ti xe un povero diavolo.... xe vero che i

(1) Sc. V, p. 218.

soldi li gavemo nualtri e xe l' istesso. Ti xe tropo zovene.... xe vero che ti ga i ani de sior Carlo... Ti xe rustego, tuto fogo.... xe vero che el cuor... (*pausa lunga*). Ah! Ah! Ah! (*con passaggio comico*). Sastu che semo dei bei tipi? Ah! Ah! Ah! me fa un certo efeto a pensar che ti sii inamorà dela Nina... Te go visto nasser e ti me par sempre un bambin... E invece.... Ma si, ma si; go zurà a to mare che faria le so veci e dunque sposa mia fia, cussì deventarò to mama dasseno „.([1]) Non mancano anche qui, e il Gallina era assai valente in ciò, le minuzie, le scenette curate in modo che insieme diano risalto a qualche carattere o a una situazione complessa. Nell' atto I, per esempio, Zanze e Nina stanno discorrendo sulla loro prima *soirée* e preparandosi ad assumere contegno signorile non si accorgono di prendere pose goffe. Betina che assiste, e che ha servito in case signorili, guardando di sottecchi esclama: “ Una volta massarine e adesso inchini „. Così l' osservazione d'una cameriera ci dà efficacemente la filosofia della situazione. Nel primo atto la *zente refada* è messa in evidenza con mano felice e con discreta dose d' umorismo. Al ricevimento interviene il barone Fragoleta, che promette a Momolo di farlo diventar sindaco del suo paese, Eva, ballerina e amante del barone, ma davanti a Momolo baronessa, il cavaliere Carlo e altri. La famiglia rifatta prende tutto per oro di buona lega, e si sforza di trattare da gran signori; ma la scorza plebea permane. Zanze dice spropositi su spropositi, Momolo espone le sue opinioni politiche e sociali, e ci si può figurare di che e come

---

([1]) Scena I, p. 125.

parla; Nina letica con la sorella; finchè, per coronare la festa, arriva dalla cucina la mamma di Zanze tutta rossa e sudicia a offrire ai signori “ quatro fritole „ !

Un grosso difetto ha però questa commedia; difetto di tecnica fondamentale, comune nei lavori del Gallina: l' argomento è descrittivo, e non avendo per sè forza sufficiente a distendersi in tre atti, mancando di una buona inspirazione ricorre a un mezzuccio. Il cavaliere Carlo è il fidanzato non amato di Nina, ma solo finchè la famiglia non apre gli occhi e riconosce maggior pregio nel cuore di Toni che nella croce di lui; ci vuole dunque una causa che determini lo scioglimento, e il Gallina la va a cercare in un ventaglio, donato da Momolo a Orsola, da questa dato a Betina per esser venduto, acquistato da Carlo e regalato alla ballerina; Nina lo risà, e non vuol più saperne del cavaliere. Ma questo mezzo che tien su metà della commedia è troppo misero e contrasta con la complessità dell' intreccio, che avrebbe voluto una trattazione più logica e più omogenea; l' impicciolisce e lo sciupa. È dunque da dirsi qui ciò che va detto in generale dell'opera galliniana, che alla forma scenica, quella che vien chiamata tecnica teatrale, e ch' è notevole, non corrisponde la sostanza intima, che viene solamente dalla bontà dell' inspirazione.

Tuti in campagna [1] è un lavorino scritto con molto brio e con buona vena di sano umorismo. È, come il titolo fa capire, più che lo svolgimento d' un fatto la successione di molte scene, tutte vivaci,

---

[1] Vol. V del *Tea. ven.*

spesso argute. In una casa di campagna si combinano molte persone che non hanno l'abitudine di far gite, e che — guarda il caso! — proprio in quel giorno han sentito il bisogno del verde. Ma il caso è stato benigno, perchè la scampagnata porta la riconciliazione tra due famiglie in discordia ed è lieta d'un matrimonio.

Il primo passo (1) è in un atto e in italiano. È dedicato a Paolo Ferrari, come da gregario a generale. Il fatto è il seguente. Carlo Goldoni viene giovanissimo da Venezia a Milano per guarire da un dispiacere amoroso. In casa d'un compaesano, compositore di balli, legge un suo melodramma, *Amalassunta*, destinato a esser messo in musica, alla presenza del *musico* (tenore), della prima donna, del secondo tenore e del decoratore d'uno de' primi teatri della città. Annoiato e stizzito dalle loro osservazioni e pretese che, se dovessero essere sodisfatte, ridurrebbero lui a un poeta che contenta tutti fuor che l'arte e che dovrebbe regolare il numero delle ariette, le entrate in scena e il cambiamento degli scenari sul capriccio della gente di teatro, brucia il manoscritto e decide di far l'avvocato tutta la vita. L'atto è spigliato e brioso.

Teleri veci (2) ritorna al vernacolo. Non so quanto al titolo (telai vecchi, tempre antiche) corrisponda il contenuto del lavoro, perchè più che la

(1) *Teatro italiano contemporaneo*, fasc. 47: " *Il pr. p., una pagina delle memorie di Carlo Goldoni trascritta per le scene da G. Gallina* „. Milano 1877.

(2) Vol. IV del *Tea. ven.*

dimostrazione della resistenza morale e fisica di Momolo e di Marina, i due *teleri veci*, la commedia tratta il contrasto fra due generazioni, una figlia dell' altra ma, come spesso accade, differenti una dal-l' altra. La vecchia nobildonna Marina, dal bel nome veneziano Martenigo Rivanzo, vive ritirata in una casetta solitaria di Venezia, facendo economia perchè il marito che s' occupava d' industria morendo la lasciò senza un soldo, ma nascondendo a tutti la sua povertà per non far mancar di rispetto alla memoria del defunto; procurando quasi di passar da avara in faccia alla gente. Unico confidente suo è Momolo, il vecchio barcaiuolo di famiglia, che tenta in tutti i modi di tener nascosta la povertà della padrona. Il figlio di Momolo, Menego, che non aveva voluto seguire la tradizione degli avi, è impiegato in una fabbrica, anzi nella fabbrica di quel tale che aveva rovinato il povero Rivanzo diventando, da suo dipendente, proprietario e facendogli la concorrenza. Figlia di Menego è Marieta che segretamente fa all' amore con Piero, figlio di Momi, fratello di Marina, nobile spiantato. Menego, avendo l' intenzione di far da sè, e di fare pur egli la concorrenza al suo principale, viene a chiedere la somma necessaria in prestito a Marina, matrina di Marieta; ma Marina, che non l' ha, ricusa con un pretesto qualsiasi. Piero, pur amando Marieta, per rimettere in buone acque la nobiltà di suo padre, decide di sposare la figlia del cavaliere Scarponi, il padrone della fabbrica già stata del povero Rivanzo; e Marieta allora tenta di annegarsi nel Canale. Ma per fortuna Marina scopre ogni cosa, palesa la sua povertà sì, ma fa in modo che i due innamorati si

sposino; Piero si metterà con Menego, al quale ella darà la somma richiesta vendendo la casa, ultima sua proprietà.

La vicenda di questa commedia è veramente e naturalmente drammatica, ed è ampia e unita la trattazione. Mezzo principale dell'intreccio è la situazione di Marina com'è e come vien creduta, situazione sostenuta fortemente dall' orgoglio della gentildonna, che in lei è come sentimento sacro. Ho detto che la trattazione è unita; ma ancora qui il Gallina procede alla vecchia, con scene di informazione, e non entra nella commedia che tardi; e ogni tanto è costretto a usare un rammendo per tirare innanzi. In complesso però in *Teleri veci* non ci sono incertezze, e in mezzo a dei caratteri pallidi, come quello di Marieta, o esagerati, come quello di Brigida, la domestica che ficca il becco in tutti i discorsi e il naso in tutti gli angoli, o indefiniti, come quello di Menego, *homo novus* avido di guadagno, campeggiano due figure solide e vive, quelle di Marina e di Momolo. Marina conserva una profonda e amorosa venerazione per la memoria del marito, uomo pieno d'ingegno e sfortunato nelle sue imprese. Affronta, perchè sul suo nome non cada una parola di dispregio, le male lingue che la fanno taccagna, e sino l' antipatia dei parenti. A Momi, che le chiede il consenso al matrimonio di Piero con la figlia di colui che s' è arricchito a spese del povero Rivanzo, e che fa dell' ironia sulla nobiltà vecchia e sulla nobiltà nuova, dice: " Ve fazzo osservar che se vualtri sè i nobilomini Martenigo, mi son la nobildona Martenigo-Rivanzo, e no me vorè insegnar, spero, cossa che conta e che vogia dir saver che sangue

se ga ne le vene „ [1]. Ciò la farebbe parere superba, ma le parole sono inspirate dal desiderio di Marina che Piero sposi una degna di lui non di nome, ma di animo e di cuore. Secondo Marina, la nobiltà di stampo antico può stare insieme solamente con quella moderna dell' ingegno e del sentimento, e non con quella del cavaliere Scarponi, la cui figlia dovrebbe sposare Piero. E' pronta a metter innanzi i diritti del suo sangue e del suo casato, ma solo davanti a chi pretende d' esser pari a lei coi denari guadagnati male. La sua figura ci appare tanto più nobile e grande in quanto, antica gentildonna veneziana com' è, è attaccata soltanto all' onore e alla dignità vera, e non ai pregiudizi di casta; e se rifiuta il consenso al matrimonio di Piero, è lei invece che unisce il giovane con la fanciulla povera e semplice, ma che ama ed è riamata. Marina appare nella commedia la signora veneziana dall' alto intelletto, che sa rendersi allo spirito moderno (e non è piccolo pregio in lei) e che unisce a un giusto concetto di ciò che un nobile sa e deve essere l' equo riconoscimento dei diritti dei cuori umili. Meglio riuscito, perchè rigido e senza contraddizioni, è il carattere di Momolo. Marina, la gentildonna dalla cui famiglia sono usciti due dogi, transige dove l' umanità e la giustizia vogliono. Momolo non cede mai, e l' idea stessa che sua nipote, quella *piavola* per la quale darebbe tutto il sangue, dovrà diventare moglie di Piero, e *Selenza* ella stessa, non gli vuol andar giù, e ubbidisce sol-

[1] A. I, sc. V, pag. 26.

tanto alla seria imposizione di Marina. Egli è dalla nascita al servizio dei Martenigo, e come lui sono stati, fin da un secolo e mezzo addietro, il nonno, il bisnonno e il trisavolo suo; davanti ai quadri degli antenati Martenigo sostiene che vale " più quel naso e quela paruca dipinti che tute le Selenze moderne vive „ (1), e a Brigida che sostiene essere medesima la nobiltà dei padroni o quella dello Scarponi, egli grida in furia: " Siora stupida, voleu meter a confronto el casato Martenigo, che ga avuo do dosi in famegia, co un strasson de ciozoto che per averse fato do soldi, i lo ga fato cavalier.... senza cavalo? „ (2) Per la *Selenza* Marina Momolo ha la divozione che non ha limiti nè eccezioni. Egli non sopporta la minima confidenza non che con la padrona, col nome di lei, e dà sempre sulla voce a Menego, quand' egli chiama *comare* la signora, che pure è madrina di Marieta. Quando Marina, ridotta ad acque cattive, vuol vendere a tutti i costi anche la barca di famiglia, ecco quel che dice questa magnifica figura di vecchio:

— *Mom.* (3) (*con furore*). E la la daga via, sì, la xe parona ela, la la venda, la la buta a fondo, la la brusa! (*breve pausa, indi si commove a poco a poco*). Mi parlo per altro, perchè quela gondola xe conossua da tuta Venezia; la ga comprada el nobilomo (*levandosi il cappello*) *requie in eterna*, che xe deboto vint' ani, e anca se la xe vecia e fruada e se la ga i stemi infumegai, tuti sa che la xe la

(1) A. I, sc. I, pag. 3.
(2) A. I, sc. II, pag. 14.
(3) A. I, sc. VIII, p. 49-50-51.

gondola de so *Selenza* Martenigo, e che la xe una memoria de famegia.... una reliquia, megio de quele, che el Signor me perdona, che se basa in Ciesa. Co quela compagnava el nobilomo a Muran, co quela la condusea ela e so fia per i palazi a far visite, ai teatri, al fresco in canalazzo.... (*pausa*) E co quela son andà do volte là.... a San Cristofolo ([1]). La prima a compagnar la paronsina, la seconda so Selenza (*controscene di Marina. Momolo prosegue lentamente, commovendosi e senza guardarla*). Me par adesso, la varda!.... Tute le do volte che gera un fulmine de gondole dei primi casati che vegniva drio.... e mi vogava, vogava.... e le lagrime me sgiozzisava sui polsi e sul remo.... ma le gambe gera salde, i brazi de fero, e la gondola sbrissava su l'aqua come che la andasse a ciapar el primo.... gaveva zurà de condurmeli mi tuti do nel' ultimo viazo, nela so gondola! E tute do le volte i me ga portà dopo indrio mi, più de la che de qua.... (*soffocato dal pianto, riprende l'intonazione di rabbia c. s.*) Ma adesso la xe deventada vecia.... no la serve più, dunque vendemola, brusemola, e che la vaga a sciosi anca ela (*grida ma l'ultime parole sono soffocate dal pianto. Marina piange in silenzio. Pausa*). —

Questo barcaiolo nobilissimo è il tipo ideale degli antichi servitori di famiglie patrizie, unito ad esse nei dolori e nelle gioie, e che fa tanto parte di loro che noi lo consideriamo come un membro indistaccabile. Momolo è vecchio, ha servito più che a bastanza, potrebbe riposare nella casa del figlio,

---

([1]) Il camposanto.

dove lo attraggono le cure della dolce nipote; ma egli si sentirebbe spostato lontano dalla casa Martenigo-Rivanzo, dove è servitore, barcaiolo, maggiordomo e consigliere. Sospettato di ladro, egli non cura di scolparsi: gli basta che Marina sappia che non è, e quando la nobildonna, cui tutta Venezia conosce e venera, in presenza di tutti gli ha dette queste parole: " Nela mia vita go conossuo pochi veri zentilomeni; ma, fra sti pochi, do soli veramente nobili e grandi: mio mario e el mio barcariol (*gli stende la mano*) ", egli non cerca altro. È un carattere felicemente descritto, e riempie quasi di sè tutta la commedia; la quale nell'opera galliniana si può dire uno degli sforzi artistici meglio riusciti.

Addio de Anzolo Moro-Lin ai Triestini [1] è uno scherzo in un atto ed è, come dal titolo si vede, un addio della compagnia Moro-Lin alla buona città di Trieste, dove le commedie del Gallina furono sempre bene accolte. Personaggi dello scherzo sono Angelo Moro-Lin, Giuseppina Arnous *serveta*, Adelaide (di *I oci del cuor*), Nane (del *Moroso)*, il *Mestro de Musica* (di *Mia fia*) e due tipi del Goldoni, il *Mamo* e un *Chiozzotto*. La servetta vien fuori del sipario ad annunciare al pubblico che il Moro-Lin è dentro sul palcoscenico che impreca perchè deve andar via da Trieste. Avverte che andrà d'accordo con l'illuminatore di spegnere i lumi, e alzato il sipario il pubblico vedrà il direttore, che crederà d'esser solo. Alzata la tela, un po' alla volta escono tutti i personaggi suddetti, e concertano quel che si deve dire ai triestini. Ognuno pro-

[1] Udine, 1879.

pone cose affettuose, e improvvisamente s' illumina il teatro, con sgomento degli attori che s' accorgono così avere il pubblico inteso tutto. Allora Angelo Moro-Lin s' avanza al proscenio e dice le ultime parole di congedo, che finiscono con un " Viva Trieste! „. L' atto è brillante e pieno di graziosa affettuosità.

Mia fia (1) è uno de' più bei lavori del Gallina. Il secondo atto di questa commedia, se ne togliamo qualche ingenuità di tecnica, è magistrale. Il fatto, come di tutti i lavori descrittivi, esiste appena, ed è narrato in due parole. Anzolo e Marianzola hanno una figlia, Rosina, che ha studiato il canto con un vecchio maestro, ha avuto qualche successo a Milano facendo la parte del paggio nel *Ballo in maschera* e viene a cantare a Venezia, nel *Trovatore*; ma per molte ragioni, un po' per la voce che non è una gran voce, un po' perchè il pubblico accorso è mal disposto dal gran parlare che Anzolo, tutto infatuato, ha fatto di sua figlia per tutta Venezia, viene fischiata. La sua carriera pare danneggiata gravemente, ma per fortuna ha un' altra vocazione: è cioè innamorata d'un giovane e bravo capitano di mare, Zaneto, e lo sposa.

In *Mia fia* si scorge a tutta prima sicurezza d' osservazione e pratica di sceneggiatura. Tolti, come ho detto dianzi, i piccoli difetti, come esclamazioni a solo, o soliloqui ad alta voce, magari in presenza d' altre persone, per dare a intendere al pubblico qualche cosa necessario alla comprensione generale, usanza che già al tempo del Gallina comin-

(1) Vol. III. del *Tea. ven.*

ciava a cadere, in quest' opera è da lodarsi specialmente la struttura, e la elaborazione sicura e saggia. In tutt' e tre gli atti gli interlocutori si muovono con disinvoltura, le varie figure sono intonate e misurate, e si può dire che non ce n' è una fuor di posto. È assai bene indovinata la macchietta del vecchio maestro sordo, è figura vivamente scolpita, con pochi tocchi, Menego, spasimante di Rosina, sono presentati bene Zaneto e, benchè un poco scoiorita, la cantante. Primeggiano su tutti Anzolo e Marianzola. Ad Anzolo, a forza di percorrere le vie di Venezia, di fermare parenti e conoscenti, e di parlare a tutti, sempre, in tutti i luoghi, della bravura e della voce di Rosina, è stato appiccicato il nomignolo *Anzolo mia fia*. L'impresario non ha da pagare i coristi, i quali minacciano di mandar a monte lo spettacolo, e Anzolo paga di sua tasca; qualcuno mette in dubbio l'esito della serata, ed egli protesta, sicuro come d' essere vivo, che *l' andarà benon*; a teatro vuol due camerini per la figlia, sua *fia*, per la prima donna; la quale è brava, e farà strada, e diverrà celebre. Celebre, sicuro, *cossa mai, proprio!* " Sentistu sta cadenza? — dice all' impresario, mentre Rosina prova la voce — Sto trilo? Adesso ti lo ga per gnente: ma da qua un pochi de ani bisognarà che i lo paga tanto oro quanto ch' el pesa „ (1). E non parla e non fa mica per ambizione sua, ma per l'affetto immenso che ha per la figlia; tant' è vero che quando ella decide di non cantar più, egli s'acconcia alla sua decisione senza un grande sacrificio. Nel secondo atto, dove con una sapienza e

(1) A. I, sc. VII, p. 142.

una valentia grandissima è descritta la serata fatale, sul palcoscenico, o meglio sopra al palcoscenico, davanti ai due camerini della prima donna, il carattere del padre raggiunge una grande evidenza. Egli che ha dato alla figlia, per incoraggiarla, l' illusione d'aver di già gente che l'ammira, e le ha fatto mandare dei fiori con la scritta: " Alcuni ammiratori delle prove generali „, ora s' adopera a tutt' uomo che nulla manchi, che ogni cosa avvenga come deve avvenire. E ha pensato anche, povero padre, ai cartellini da buttare in platea. Dice al Maestro: " Geri go butà zo sti quatro versi e li go fati stampar. Oe! i xe soneti de poche parole; capì ben, tanto per far veder.... go scrito soto: I suoi concittadini „. Bisognerebbe, aggiunge, farli buttare dal loggione. E il Maestro sarà quello che provocherà la catastrofe, perchè, essendo sordo e un po' rincitrullito, getta i cartellini nel punto in cui tutti zittiscono, prendendo gli zittii per applausi. Il povero Anzolo ci fa da una parte ridere e dall'altra, con la sua incrollabile sicurezza che lo rende cieco, ci fa pietà; e ci stringe il cuore il momento del fiasco, nel quale egli, più avvilito di tutti, vede a un tratto vane tutte le sue tenaci speranze, e casca mezzo morto su una seggiola. — Ma dopo che la parte di Anzolo è finita, e che egli s'è mostrato incapace di far la felicità della figlia, ecco entrare in scena una figura fino ad ora stata nell'ombra: la mamma. Marianzola in cuor suo non aveva mai visto di buon occhio la carriera che Rosina prendeva, non aveva mai amato tutto quel chiasso che si faceva intorno alla figlia, non l'aveva vista volentieri con le braccia e le spalle nude; ma poichè lei di tutte queste cose non s'intendeva, cre-

deva in quelli che le dicevano essere ciò il principio della felicità della sua creatura. Dopo però che il tentativo fatto da altri è fallito, ella si fa avanti. Le pare impossibile che la sua Rosina non voglia bene ad alcuno, e specie a quello Zaneto col quale, si può dire, aveva vissuto da piccola; e quando sospetta che l'amore ci sia, e scambievole, allora gioisce e fa in modo di unirli. “Ah! ah! ah! — esclama — se lo go sempre dito mi! Ah! ah! ah! E i me dava de la stupida. Stupidi lori! Una mare no xe mai stupida„ (1). E quando li vede sorridenti d'amore e di contento tutt'e due, la mamma, la vera mamma dice: “Ma andemo, vegnì qua tutti do da vostra mare .... Se se trattasse de insegnarve un dueto ve mandaria dal maestro, ma se tratta de insegnarve a aver fede nel vostro amor e so' qua, so' qua mi„ (2). E alla fine, quando Anzolo è persuaso, quando tutti sono lieti della piega che hanno preso le cose, il suo spirito di mamma le fa trovare una frase piena di dolcezza amorosa:

— *Mar.* E po' co' quelo ch'el ga insegnà nostra fia podarà ancora farse onor. La cantarà ancora.... e vedarè che feste allora! Altro che al Dolo!

Anz. (*con speranza*) Ah! si ah? E quando?

Tutti (*meravigliati*). Come? La cantarà? Quando?

Mar. (*fa con grazia il gesto di cullare un bambino*). Co la ghe canterà la nana ..... a quei che nassarà! (3).

(1) A. III, sc. VIII, p. 273.
(2) A. III, sc. X, pag. 284.
(3) Id., sc. XV, pag. 305.

I oci del cuor (1), la tanto celebrata commedia, voltata persino in italiano dallo stesso autore, non regge certamente il paragone con *Mia fia.* Teresa, cieca da dieci anni, vive da due anni nella sua famiglia in una dolce illusione. Poi che un suo figlio, Anzolo, pittore arricchito col suo ingegno, è morto da un par d'anni senza aver lasciato un soldo per delle speculazioni cattive fatte, il fratello di lui Piero e la figlia Adele insieme col resto della famiglia fanno di tutto per mantener la vecchia nella credenza d'esser sempre ricca, temendo che la memoria di Anzolo dovesse essere offuscata in lei s' ella sapesse che per colpa di lui erano impoveriti : e impoveriti in modo che Adele aveva dovuto rinunciare alla sua dote per pagare gli ultimi debiti del padre. Ebbene, in tutti i due atti è un grande affannarsi di Piero, di Adele, di Beta sorella di Teresa, di Brigida serva, perchè Teresa non venga mai a cognizione dello stato in cui tutti si trovano. Che male ci possa essere se la vecchia sapesse che il figlio era morto povero, ma onesto, io non so. Il povero Anzolo, vien narrato più volte, dopo la disgrazia della madre aveva perso la voglia di creare ; s'era messo a comprare terreni in campagna, a fare speculazioni, e non voleva più saperne di quadri, poichè gli occhi di sua madre, ch'era la sua luce, non li potevano più vedere. Ed ecco il sentimentalismo che ci rende diffidenti. A un uomo equilibrato che ha una figlia e altri affetti sacri, non è bastante motivo per disperare di sè la cecità della madre. Ma questo figlio muore, senza un soldo, anzi con debiti da saldare,

(1) Vol. VI del *Tea. ven.*

e bisogna far in modo che la memoria di lui resti incorrotta nella madre. Perchè? Se egli è morto buono, onesto, se si è rovinato perchè non sapeva più essere artista, e se non era più artista perchè sua madre non vedeva più i suoi quadri! Quale maggiore titolo per la riconoscenza e per l'amore imperituro della mamma? Ma andiamo avanti. Piero, fratello del defunto, da tutti ritenuto di intelligenza circoscritta, che ha vissuta una vita elegante, che da per tutto era accolto bene perchè era fratello di suo fratello, dopo la morte di questi si dedica tutto alla famiglia; paga i debiti, si stilla il cervello per mandar avanti la famiglia, soffre dolori terribili in modo che incanutisce come la madre, e di fronte a lei si mostra sempre allegro. Ebbene, quando le circostanze sono arrivate a un punto che si deve dir tutto a Teresa, ed egli compie il sublime sacrificio di accusar sè disperditore della sostanza di casa per la sua poca testa negli affari, e la madre lo rimprovera, indirettamente si, ma con parole che pesano, nessuno pronuncia una parola per far sapere alla vecchia che il vero santo è lui. Sono cose che a un osservatore del cuore umano com'era il Gallina non dovevano sfuggire. Nell' intreccio ha parte non piccola un amore contrastato, che finisce, ben s'intende, con un matrimonio; ma alcune persone che riguardano questo amore sono fuori di posto. Adelaide e Marco, i genitori di Stefano, l' innamorato di Adele, sono due esseri incerti, incolori; e tanto questo è vero, che nel primo atto, in casa di Teresa, essi due in una scena lunghissima, che assolutamente non è spiegata, ci vengono a narrare la loro vita passata e i loro litigi familiari. Qui non è rispettato il buon senso;

ma in genere nel lavoro non son rispettate neanche la proporzione e la naturalezza, e manca sopra tutto la semplice logica teatrale. Infatti, la forza, la drammaticità della vicenda dovrebbe esser tutta nel contrasto fra lo stato di cose come si vede essere e quello che sarebbe se mutasse; ma la stessa Teresa smentisce ogni cosa e delude l'aspettativa mostrando, da donna di cuore e di intelletto qual'è, di non prendersene tanto. Accetta serenamente la povertà, e il nome del suo Anzolo riman sempre un nome sacro per lei. Così il lavoro si mostra impostato su un punto falso e fallisce al suo scopo. Due caratteri però, a malgrado di tutto, sono descritti con evidenza: quello di Teresa, la cèca veggente, piena d'ingegno e d'alto e generoso animo; e specie quello di Piero, che fra vivi e morti pieni di genio riesce - egli, la testa vuota - il più grande per il suo spirito sereno di sacrificio ([1]).

Dopo la commedia ([2]) è uno scherzo in un atto. Un suggeritore, dopo una commedia, si ostina a non voler più suggerire, perchè s'è sgolato troppo e perchè, egli dice, la farsa è in dialetto e " col dialetto non si propaga la buona lingua.... e si coltiva viceversa il campanile „. Un vecchio sordo viene dal pubblico a sostituirlo, ma legge tutto, perfino le didascalie, salta le frasi ch'egli ritiene scandalose per un suo giovane nipote ch'è in platea. Allora, mancando buoni suggeritori, si stabilisce di non far più

([1]) Vedi nel mio scritto cit. le vicende di questa commedia tradotta in tedesco e rappresentata a Berlino.

([2]) Milano, Barbini, 1882, *Galleria teatr.* N. 390; è stampata insieme con *Amor in paruca* e con *Gnente de novo* (vedi avanti).

la farsa; e così la farsa è fatta. L'atto è in italiano, salvo i discorsi del vecchio.

Si ritorna ancora una volta alla forma italiana con *Così va il mondo, bimba mia* [1], un lavoro soffuso di sentimento, di finezza, di soavità. Giulia, vedova da due anni, è venuta con la figlia Marietta di otto anni ad abitare in casa dello zio Antonio, burbero ed avaro, ma che un poco alla volta s'innamora della nipote e vuole farla sua moglie. Giulia però è fidanzata con un ufficiale e sta per sposarlo, quando sorge un ostacolo impreveduto, che richiede molta dolcezza e molta abilità ad essere superato: l'affetto profondo, vivissimo che la bambina nutre per suo padre morto, la precocità della sua mente che le fa indovinare in Alberto, il fidanzato, un rivale pericoloso nel cuore della madre. Ma la filosofia del titolo trionfa, unita alla dolcezza e all'amore materno. Il padre non è sostituito, la memoria dura sempre santa e rispettata in tutti, ma Giulia riprende marito, perchè il mondo va così. Son descritti benissimo Marietta, la bambina intelligente e affettuosa, il vecchio giovane di studio Giavini, un angelo di bontà che ama la bimba come un nonno; ed è disegnata in scorcio e bene la macchietta del professore della bambina.

Amor in paruca [2] è uno dei soliti scherzi in un atto. Giulia, figlia di Menego, fidanzata di Andrea, è innamorata e gelosissima del suo promesso sposo. Per essere certa del suo amore lo ha messo già alla prova molte volte, in modi strani, e vuol tentarne

---

(1) Milano, Treves, 1890.

(2) Vedi la nota (2) a pag. 75.

un' ultima definitiva. Gli scrive cioè, mentr' egli è lontano da due mesi, che le sono caduti tutti i capelli per una malattia; ma l' altro indovina il tranello e, tornato, dopo avere ascoltati i lamenti di Giulia e averle dato ragione quando sosteneva che non ci si può voler bene se mancano i capelli, si leva il cappello e mostra lui d' essere completamente calvo. Dopo d' avere così castigata la fidanzata, le dice che la calvizie è solamente una parrucca e si leva questa, mostrando le sua folta capellatura. C' è del buon umorismo, e il dialogo è vivace.

Gnente de novo (1) è pure una coserellina graziosa. Due sposi, Gigi e Nina, sono da un anno separati per incompatibilità di carattere. Un amico li invita in campagna nella sua villa e richiude tutt' e due in cantina, dicendo loro: " Finchè no fè pase, podè esser sicuri che no ve verzo „. Gli sposi, soli dopo un anno di separazione, s' accorgono di volersi sempre bene. Egli perde un medaglione dove sono i capelli della sua povera mamma, ed ella gli offre il suo, dove pure conserva dei medesimi capelli. Così si rimpaciano. Anche qui la parte sentimentale non manca, ed è ben commista con quella comica (2).

La mama no mor mai, (3) non meno celebrata dell' altro lavoro, *I oci del cuor*, e tradotta pur essa in italiano dall' autore, è un' altra di quelle commedie

(1) Stampata come la precedente.

(2) Al Museo Correr di Venezia, fra i manoscritti del Gallina, ce n' è uno che contiene questo stesso scherzo, in italiano, e col titolo: *La solita scena*. Lì però l' episodio del medaglione manca, e i due si chiamano Carlo e Matilde.

(3) Vol. VI del *Tea. ven.*

più fortunate che buone. Siamo in una famiglia di negozianti; Vincenzo Alevani ha lasciato la direzione degli affari a suo figlio Andrea, gran talento, educato in collegio, e conoscitore del modo moderno più spiccio e più efficace di mandar avanti le aziende. Ma Andrea non ha fortuna, o meglio non tratta gli affari in grande come suo padre li trattava in piccolo, e le sue cose vanno a rotta di collo. Maria, figlia di Vincenzo e fidanzata di Vittorio, specie di socio di Andrea, s' accorge che Giulia sua sorella è innamorata di Vittorio e che anche questi un poco alla volta perde l'amore a lei e si volge verso la sorella; ella nella sua angustia non sa a chi ricorrere: il padre è vecchio, il fratello non cura che gli affari; ma un discorso fattole a tempo dal vecchio facchino di bottega, dal quale impara che la sua povera mamma era con il suo affetto e con la sua energia l'angelo tutelare degli affari e della casa, la decide a sacrificarsi per Giulia, facendo credere che non ama più Vittorio, e per suo padre, promettendogli di aiutarlo nel rimediare alle cattive speculazioni di Andrea e di fare tutto come faceva la povera mamma. Così il titolo è giustificato; ma la commedia resta un lavoro infelice. La forma è indecisa, i fatti e le persone non sono presentate con svolgimento naturale; l'azione si svolge in due atti, ma sono troppi evidentemente, perchè nel secondo l'autore non sa più come conchiudere, gli interlocutori entrano ed escono come le galline, e dicono e dicono finchè la mole è sufficiente, e il sipario cala. Protagonista invisibile e onnipresente dovrebbe essere la defunta, ma troviamo subito nel primo atto la mamma di Vittorio che dice a lui e a suo marito: " Ma saveu.... che me

meravegio de no sentirla mai a menzonar? „ [1] E sono otto anni ch'è morta: fortuna che *la mama no mor mai!* Così dovrebbe essere la memoria della defunta, rinnovata e ricoperta di una venerazione un po' tardiva, che solleva la famiglia; ma cotesto ce lo vuol far credere l'autore, chè la commedia finisce con la promessa di Maria di mettersi al posto della mamma e di rimediare a tutto; ma intanto Vincenzo è vecchio, Andrea è pieno di debiti, nessuno li può pagare (Isepo — il compare di Vincenzo — gli ha già dati tutti i suoi risparmi di negoziante in piccolo) e il suo credito è perduto. Noi si accompagna il calar della tela con un " Dio te la mandi buona „ al proposito di Maria, ma ci vuol altro che una ragazza di buona volontà in simili casi! La mamma non muore mai: ma vien ricordata anche dalle due fanciulle solamente quando sono in mezzo agli affanni! Manca dunque questa protagonista invisibile; e anche le persone presenti sono figure senza luce e senza contorni. Andrea ha la febbre di lavorare, di arricchirsi; e sapete perchè? Perchè un tale gli ha negato la figlia in sposa, ed egli vuol fare invidia a colui! E Maria che dovrebbe essere l'erede dell'energia, dell'intelligenza e del buon senso materno, alla fine d'una scena piagnucolosa con la sorella, finisce, guardate un poco, con queste parole: " Adesso no ghe xe proprio più gnente e penso a un zorno ancora lontan, co' saremo vecie, che tegnindose strete a brazzacolo, cussì, pensaremo a sti dolori che ne pararà tanto ridicoli!„ [2] Ma guardate questa figliuola di buon senso che cosa

---

[1] A. I, sc. II, pag. 171.
[2] A. II, sc. VIII, pag. 261.

va a pensare! Nella commedia troviamo, la prima volta nel Gallina, uno che fa una proposta disonesta: è Andrea, che propone a suo padre di cedere a lui i capitali per salvarli dal fallimento; ma non si comprende bene il perchè di questa cosa, e Andrea stesso non insiste, nè mostra di pentirsene sinceramente. È un continuo tentennare. E poi il sentimentalismo diventa qui morboso e di cattivo gusto. Proprio del Gallina era stato, fin qui, più l'elemento comico che quello sentimentale: ora egli sembra propendere sempre più verso il secondo.

Ma più di tutto questa commedia, insieme con qualcuna delle ultime, è un segno della situazione tormentosa in che il Gallina si trovava. Egli sentiva d'essere fuor di strada, e non sapeva per dove incamminarsi. Comprendeva la necessità di levarsi da' limiti artistici consueti ne' quali aveva fin allora prodotto, ma fuori d'essi non vedeva un fantasma da seguire. Non aveva più fiducia in sè, vedeva che tutto intorno a lui discordava col suo temperamento, ma non si sentiva la forza di mutare radicalmente sè stesso: e si trovò sperduto. Dall'80, anno di *La mama no mor mai,* fino all'88, tolto un lavoro in collaborazione col Selvatico, che non esiste più [1], il Gallina non fece niente. Che cosa era avvenuto? " In quegli anni — dice Attilio Gentille — vedeva il verismo alzarsi vittorioso, e ne ebbe una spontanea ripugnanza. Poi tra dolorosi tormenti passò grado grado dallo sprezzo all'ammirazione di esso. Lesse qualcosa dei teatri stranieri e colla intuizione mirabile che aveva comprese tutto l'indirizzo

[1] Vedi pag. 12-13.

di quelli. Conosciuto meglio e più intimamente il tempo suo, aspirò ad una verità più universale, uscì dall' ambiente veneziano, benchè si servisse tuttavia del dialetto... „ [1]. Aggiungiamo che la critica lo rimproverava di convertire i suoi personaggi in cateratte del sentimento, di far troppa morale nelle sue commedie; e in un animo " così diffidente di sè stesso — come scrive il Dominici [2] — e del proprio valore, timoroso sempre, facilmente impressionabile, le censure della critica non sempre misurate e serene, produssero forse.... una reazione di autocritica.... „. E ciò dimostra, se non altro, il contrario di quanto la Gallina e il Fambri sostengono, cioè che il Gallina non si occupasse delle censure; quel suo brusco arresto non si può spiegare altrimenti. Però s' è credibile ch' egli da nemico ostinato del realismo ne sia divenuto ammiratore (il suo carattere impressionabile ce lo fa credere), che assimilasse una tendenza artistica in modo da farne scaturire delle opere originali non par verosimile: non era uomo da ciò. Egli stesso ce lo fa capire con queste parole: " Nella mia arte progredii forse per la lettura e per lo studio di qualche capolavoro del Goldoni, ma più credo, per aver abbandonato il dramma e la commedia sociale, ed essermi dato alla commedia casalinga ed in dialetto „ [3]. Questo vuol dire che poco aveva seguito il credo che altri professava allora; pensiamo che cotesto era scritto

(1) *Rivista teatr. ital.* di Napoli, I (1901), pag. 176.

(2) Scr. cit., pag. 246.

(3) Sono riportate dalla Gallina, in op. cit., pag. 126, ma non v' è detto dove l' abbia prese; portano la data del 24 ottobre 1887.

nel 1887, quando dunque eran parecchi anni che guardava intorno a sè. Ma era forse inutile che si guardasse intorno; egli non era fatto per seguire questa o quella scuola; lo sbigottimento che l'aveva colto per le critiche che gli venivano da fuori egli credette di poterlo superare studiando fuori, ma non trovava nulla. E delle parole sue scritte nel medesimo anno '87 ci dicono ciò che pensava: “ Non parlo ai buoni, alle menti colte e gentili, ai cuori leali che aspettano da tanto tempo una mia commedia perchè mi vogliono bene: ma dico che se tutti gl' imbecilli che credono ch'io passi il tempo senza studiare, nè fare, nè pensare a nulla; se tutti i cretini e gl'indifferenti che dietro le spalle ti dicono esaurito e per istrada ti domandano con ebete sorriso: “ dunque gavemio qualcossa in cantier? „; se la schiera infinita de' dilettanti, di coloro che hanno sempre un tema, un soggetto, un titolo da offrirti; se tutti gli “ uomini seri „ pei quali il teatro è un passatempo serale; se tutta questa gente sapesse quanto costi voler essere degno della “ severità „, si farebbe certo un concetto più adeguato dell' arte rappresentativa e del mestiere di autore drammatico „ (1).

Ma finalmente, nel 1888, apparve il corollario delle sue meditazioni, il programma, a così dire, delle sue nuove convinzioni. Ahimè! Aveva smarrita una strada, e dopo otto anni ne infilò una che non era la sua. Dall' imitazione e dallo studio goldoniano aveva imparato a reggersi da sè; trascinato da una sua tendenza sentimentale aveva lasciata la sana commedia della vita vera, e s'era fermato sgomento.

(1) Prefaz. al VII vol. del *Tea. ven.*

Dopo otto anni venne fuori con la commedia sociale, che dimostra una tesi!

È l'*Esmeralda* (1), in un atto, in italiano. Alla vecchia Clotilde era toccata, quand'era sposa di fresco, una disgrazia. Carlo, suo marito, era fuggito con una ballerina, Esmeralda, che gli aveva fatto girare il capo. Dopo poco tempo lo sposo, pentito, era andato a combattere con Garibaldi e a guerra finita era tornato a ricevere il perdono dalla moglie. Nella commedia si assiste alla disperazione di Giunia sposa di Enrico, figlio di Clotilde e di Carlo, la quale conòsce che suo marito la inganna. Clotilde consiglia alla nuora la calma ed il buon senso, perchè ella, pacata com'è, non comprende gli scatti ed il nervosismo de' tempi nuovi. “ Quando la moglie ha buon senso – dice Clotilde, – le ladre passano ed essa trionfa. Se tu fossi mia figlia, saresti gelosa dell'intelligenza, dell'anima, del cuore di tuo marito e pel resto... (con bonarietà e malinconia) pel resto avresti una grande indulgenza. In ciò sta tutta la sapienza delle mogli! „ (2) Altra volta pure Clotilde fa gran discussioni sul buon senso e si può dire che l'*Esmeralda*, a forza di predicarlo, diventa l'apologia del buon senso! Giunia però perdona, è vero, ma non con l'aiuto del buon senso, sibbene perchè Enrico si mostra pentito e scosso dalla narrazione che sua madre gli fa, la prima volta, dell'episodio lontano della sua vita. In *Esmeralda* il dialogo italiano ha vigoria e spontaneità, ma non ha la bellezza e l'efficacia della parlata vernacola di certi altri lavori del Gallina; in-

(1) Milano, Treves, 1890.

(2) Sc. XII, pag. 29.

trinsecamente è lavoro mediocre, perchè, forzato in determinati limiti, costretto a dimostrare con l'azione un determinato assunto, perde naturalezza e libertà di svolgimento.

Serenissima [1] è dedicata a Emilio Treves con due parole che servono di prefazione; nel principio vien detto: " Caro Treves, risparmiami il martirio di scrivere la prefazione che t'avevo promessa, e poichè in questo lavoro — come negli altri miei — non c'è nessun simbolo, nessuna teoria nuova, nessun fatto patologico, nessuna sottigliezza metafisica da commentare — accordami il piacere di dedicarti *Serenissima* senza alcun preambolo.... „ Non v'è dubbio che dimostrazione di tesi con l'*Esmeralda* (le commedie antecedenti son fuori di discussione) il Gallina non ha tentato e nemmeno con *Serenissima*, e dopo; e in questo egli ha ragione; ma è anche certo che non si possono paragonare i lavori compiuti fino al 1880 con quelli dall' 88 in poi. Parte per avere avvertito ch'era un cristallizzare l'arte sua il proseguire, più o meno sulla guida del Goldoni, la manipolazione

---

[1] Milano, Treves, 1896. A proposito di *Serenissima*, ricavo da un libro di Giuseppe Costetti (*Il teatro italiano nel 1800*, Rocca S. Casciano, Cappelli; senza data. Pag. 3[illegible]) la notizia seguente: " Pasquale Villari, quando fu ministro della Pubblica Istruzione, volle fare pel teatro italiano qualcosa che concorso a' soliti premii non fosse. Chiamò il funzionario del caso e gli chiese a chi poteva darsi un paio di migliaia di lire acciò facesse, come voleva e quando poteva, una discreta commedia. Nessuna condizione nè di tempo, nè di tema, nè di dimensioni: la commedia rimanesse proprietà dell'autore. Il funzionario pronunciò un nome — Giacinto Gallina. Il Gallina ebbe le due mila lire; e dopo un anno, scrisse *Serenissima*.... „

de' soliti argomenti familiari, parte per aver riconosciuto che troppo poco mondo aveva parte ne' suoi lavori, e che bisognava, per fare veramente dell'arte viva, portare sulla scena tutto ciò che al mondo s'agita, di bene e di male, l'autore — benchè egli lo neghi — dopo la crisi interna ha tentata, indirettamente, la commedia a tesi. Egli era cioè rimasto sempre dell'opinione che si deve aver fede negli ideali, nell'onestà, nella bontà, nelle virtù domestiche; ma cotesto non dice più direttamente per la bocca dei personaggi, sibbene cerca di fare scaturire dalla rappresentazione di tipi malvagi e di avvenimenti ingiusti. Comincia con l'*Esmeralda*, ch'è un tentativo infelice, e in essa introduce tipi che vorrebbero esser nuovi, pensare e operare secondo le massime che il suo spirito ha studiate; e qui lo scopo è incerto ancora, perchè egli non era bene penetrato nei nuovi propositi. La suocera predica il buon senso, la sopportazione dei falli de' mariti, senza l'ombra dello scetticismo: però la nuora ridona la stima e l'amore al marito solamente quando egli torna a lei col cuore puro. E tutte le commedie che seguono, fino alla morte del Gallina, benchè differenti di forma e anche apparentemente di sostanza, sono inspirate ai medesimi concetti, che divengono improvvisamente pessimistici in *Serenissima*, e s'aggravano via via di pessimismo sempre più, fino a essere profonda e sconfortante amarezza in *La famegia del santolo* e in *La base de tuto*.

Serenissima dev'essere giudicata essenzialmente secondo questi criteri; e si vedrà che se, come semplice lavoro teatrale, è disordinata, diluita, mancante d'un filo, d'una trama solida, d'un centro su cui

poggiarsi, ha tuttavia in sè tanto valore intrinseco da non essere troppo danneggiata da cotesti difetti. Causa principale del disordine è anche il fatto che la commedia è nata, per così dire, in due riprese. La prima volta che fu data, a Roma, il nobilomo Vidal non c' era; poco tempo dopo il Gallina la modificò, e v' introdusse questa sua originale creatura. Per questo, volere o no, il Nobilomo non è completamente e sempre a posto, e non è che in *La base de tuto* ch' egli ha il suo compiuto rilievo. Al solito, il fatto esiste e non esiste; quel tanto che si può ridurre in concreto è ciò che segue. Il vecchio gondoliere Piero Grossi porta il soprannome di *Serenissima* per il nominare ch' egli fa assai di frequente la repubblica, caduta un anno dopo ch' egli era nato. È vedovo, e vive col figliuolo Daniel, che ha sposato Giudita, e con una nipote (figlia d' una figlia) Lisa. Un' altra nipote, e sorella di Lisa, Cecilia, che viveva con la madrina a Burano facendo *i merleti* è scappata da tre mesi — ciò risappiamo al principio della commedia — con un pittore americano. Serenissima non ne sa nulla e la crede sempre a Burano. Nel primo atto la vediamo tornare all' improvviso da Firenze, dove vive col pittore; ella regala a Giudita un orologio che ha portato con sè e che ha preso al suo amante; quest' orologio è veduto da Mary, un' americana, che lo riconosce appartenente al marito della sua nipote, e sospetta sia stato rubato. Giuditta confessa da chi l' ha avuto, e così tanto Mary che Pietro vengono a conoscere ogni cosa. L' americana, con la scusa di comprare una *vera da pozzo*, offre al vecchio come riparazione, per mezzo del nobilomo Momolo Vidal, venti

mila franchi, equivalenti a quaranta mila lire venete. Ma Serenissima le rifiuta, perchè non vuol vendere il suo onore, e crede che l' unico conforto nella vita debba esser quello di sentir la coscienza tranquilla.

Pietro Grossi è l' ultimo barcaiolo veneziano, com' egli medesimo si protesta, ultimo d' una razza che ha un carattere, un cuore, dei sentimenti tutti propri. Ed ultimo è, perchè Daniel Grossi, suo figlio, non mostra tanti scrupoli, ed è evidente che per il benestare suo chiuderebbe gli occhi volentieri anche su qualche magagna. Tanto è vero ch' egli, figlio d' un tal padre, pur sapendo la vergogna di Cecilia, non se ne prende tanto e finge, d' accordo con la moglie, di credere la nipote a servizio. Pietro invece è tutto d' un pezzo, figlio della sua Venezia, e tiene nell' animo tutto quanto la sua città ha di nobile, di saldo, di giusto. Ancora una volta il Gallina ci mostra qui il contrasto fra due generazioni. Come in *Teleri veci* aveva presentato l' antica nobiltà veneziana, quella del sangue, che se ne andava, e la nuova, quella del lavoro non sempre puro, nobiltà comprata, che le subentrava, qui descrive il contrasto tra l' onestà e l' interesse, tra le gondole e i vaporetti, tra la Venezia pretta che si vuol conservare e tutti gli elementi che concorrono a farle perdere il suo carattere. A volte si sente anche il Gallina meditatore, spositore e studioso di dubbi, di problemi, non liberato del tutto dalle teorie ; i suoi personaggi, non più abbandonati al proprio sentimento, sono più studiati, e c' è il caso di sentirli filosofare. Anche loro hanno studiato la quistione del verismo, pare, e vengon fuori con delle sentenze.

Ma per fortuna ciò succede di rado. Ogni tanto comparisce, con un bagliore, la poesia di Venezia. Quando parlano dei vaporetti che si vogliono introdurre, per seguire il progresso, e che rovineranno il mestiere della gondola, Pietro sentendo dire che anche Venezia deve fare la comodità del pubblico come le altre città, risponde: “ Venezia no ga da far gnente cole cità de campagna! La xe unica al mondo; e vu se sè un bon barcarol dovè mandar a remengo i vaporeti che róvineria l' arte dei nostri veci „. Una creazione certo assai vigorosa è questo Serenissima; e il nobilomo Vidal, concepito dopo di lui, è uno de' tipi più originali e più vivi esciti dalla fantasia del Gallina. Essi due rappresentano la generazione che va giù. Il Nobilomo aveva avuto, a casa sua, Pietro come barcaiolo, quando la sua famiglia era ricca, ed egli era *Selenza*; ora che la rovina è caduta su lui, e ha dovuto vendere ogni cosa, e licenziare il gondoliere, vive con tre lire il giorno lavorando al Municipio. Tanto egli che Pietro però sono rimasti sempre i medesimi cuori, buoni e forti. Il cuore del Nobilomo anzi gli fa fare un passo inconsiderato, del quale si pente e si vergogna subito. Va cioè da Pietro, a nome dell'americana, a offrirgli i venti mila franchi di riparazione. Veramente, l'offerta è fatta per la *vera* del pozzo, ma è tanto evidente che è destinata a contentare il vecchio, che al nobilomo medesimo, senza volerlo, scappa detto: “..... no la podeva trovar una maniera più decorosa per rimediar a tuto „. Ed ecco la scena che si svolge fra i due:

Piero. Più decorosa? E el xe lu, el fio dei mi veci paroni che vien a farme de ste oferte.... nela

camara dove ga serà i oci la mia povera Luzieta! (accennando al ritratto di sua moglie sopra il letto).

Vidal (*confuso*). Ciò! mi no credeva certo de fàrve dispiaser....

Piero. Ah no! Lu xe vegnuo per far un opara de carità.... E nol s'ha acorto che invece el me portava velen.

Vidal. (*siede mortificato. Brontolando*). Velen po!... Vinti carte da mile per una vera de pozzo...

Piero. Ma za, i soldi orba tuti a sto mondo.

Vidal. Ohè digo, vu savè che me n'ho sempre impipà dele carte da mile, e no merito che me strapazè.

Piero. No, no lo strapazo perchè el xe lu! Ma se un altro fosse vegnuo a farme sta oferta, no so.... El senta, nobilomo. I so povari veci co i gaveva qualcossa che li frastornava, i se degnava de confidarse co mi, perchè alora el barcarol onorato, gera l'amigo de famegia; so pare, bonanema, diseva che qualche volta un mio consegio ga sparagnà de farghe far qualche sproposito. Ben, adesso so mi che go bisogno de un consegio dal mio paron. El fassa finta dunque che mi sia sempre al so servizio, che siemo in palazzo e che vegna a dirghe: Ecelenza, el sa che go una nessa che..... s'ha scordà de che famegia che la gera; custia xe tornada a casa, e la famegia del so moroso, per saldar i conti, me vol dar ventimile lire.... col pretesto de comprar una roba che val pochi soldi. El pretesto xe decoroso, e l'oferta splendida, perchè qualche altro se l'avaria cavada co manco: (*con ira repressa*) ma mi voria vedar mia nessa, so sorela, e quanti go de più cari, a crepar de fame prima de tocar uno de quei soldi (*cambiando

tono, con umiltà). Peraltro vogio sentir anca el so parer, Selenza, e s'el me dise posso asetar l'oferta.... mi l'ubidirò.

Vidal (*pentito, confuso, avvilito*). (Maledete le carte da mile, quele da cento e anca quele da cinque!)

Piero. Cossa me risponderia So Selenza Momolo Vidal?

Vidal (*alzandosi e stringendogli la mano*). Momi Vidal, Ecelenza, o da ecelenzar, cargo d'oro o senza un soldo in scarsela, in palazzo dei so veci, o nela camareta del so barcarol, ve risponde che gavè rason.... e el ve domanda scusa de no aver rifletuo a quelo ch'el v'ha dito (*con la voce di pianto*) — [1].

Siamo, ci s'accorge subito, in aria differente dalla solita, benchè fra i soliti barcaioli. Si sente subito, dall'intonazione generale della commedia, il lavorio della pausa d'anni, e vi troviamo più ampia la concezione della vita. La forma teatrale, come dicevo sopra, non è in verità buona: il finale è incerto, non ispirato da una complessa visione dell'intreccio; ma i caratteri sono più profondi dei soliti. Ha fatto fortuna la figura del nobilomo Vidal; ma se questo è forse più umanamente vivo, io vedo più grande, dolorosamente grande, la figura di Serenissima, questo vecchio che appare in certi atteggiamenti pieno di fatale tragicità, e cui il Gallina, se avesse avuta tempra più vigorosa e più profonda d'artista, avrebbe potuto dare l'aspetto di grandiosità drammatica che hanno le grandi figure del teatro. Non è certo carattere compiuto, e l'autore è riuscito soltanto a far intravedere la sua grandezza; ma come tutti i per-

[1] A. II, sc. VIII, pagg. 84-6.

sonaggi il cui fato, buono o cattivo, è unito a quello del loro paese, sì che nell' uno noi vediamo rispecchiato l' altro, anch' esso ci colpisce e ci avvince. Serenissima è uno di que' popolani di Venezia che sanno le ottave del Tasso, e le recitano con quella loro semplice pronuncia cantilenata; è stato, in gioventù, " el prencipe de tuti i regatanti „ — come lo proclama l' indivisibile suo compare Vincenzo, che fu a' bei tempi de' primi premi e delle prime bandiere il *provier* di lui e che anche da vecchio, come un cane fedele, non se ne distacca mai — e ha vissuta la sua vita tersa come un cristallo, amato e stimato da poveri e da ricchi. Ma non è stato soltanto questo. Quando la signora Mary, lodando la pulitezza della sua casa, dice ch' essa è come uno specchio in cui si riflette l' onestà della famiglia, egli osserva: " E se el specio resta sempre lustro, va ben no solo le famegie, ma anca le cità „. Qui vediamo l' intima rispondenza tra il carattere di Serenissima e quello di Venezia. Sì che quando il vecchio gondoliere gentiluomo, cui il *saver vivar* infonde la stessa serena fermezza davanti a un principe come davanti a un operaio, è chiamato dai *fradei* alla loro riunione, per dare il suo parere sul da farsi davanti all' introduzione dei vaporetti, ed egli va, accompagnato da Vincenzo e da Bapi, barcaioli di razza, quasi come da un seguito, e parla non per sè nè per la classe, ma in difesa del carattere di Venezia, e sappiamo che il suo amor patrio gli ha suggerite parole calde d' eloquenza, tanto che popolani e vecchi signori veneziani che assistevano l' hanno applaudito piangendo, e l' hanno riaccompagnato a casa in folla, tutto ciò ci richiama in

mente qualche scena di storia veneziana antica, e Serenissima ci fa pensare ai dogi e agli antichi comandanti marinareschi. In questo senso Piero Grossi assume un aspetto e una significazione piena di ideale poesia, che trapassano i termini d' una vicenda drammatica, e che s' inquadrano nella città lagunare. E quando i vaporetti sono messi a malgrado di tutto, e i gondolieri vogliono impedirne con la forza le prime prove, Serenissima non perde la sua nobiltà di sentimento; e parla con l' animo d' un doge spodestato:

" El tregheto no s' ha da sbandonar mai, in nissun caso. E se i vol spuntarla a metar i vaporeti, che i fradei resta al so posto molando le barche e lassandole andar pel canal. Se i citadini ga amor per nualtri i impedirà che i vapori ne le sconquassa e i farà che restemo paroni dei nostri canali. *(Pausa)*. Se po i ne ga in amente [1] lassè, che i vaporeti sfracassa le vostre gondole che la dosana ve le conduga fora del porto; vorà dir che anca la nostra ora xe sonada, e megio morir sul posto, tuti insieme, che tirar avanti in agonia. *(Pausa lunga. Si alza)*. Za tuto finisse, tuto sparisse! I palazi più bei del mondo xe ne le man de foresti o dei strazzaroi refai.... le antighe famegie xe andae squasi tute a Patrasso..... e chissà che anca nualtri no se ridusemo a dar spetacolo dela nostra miseria, brusando la fassina sula riva dei Schiavoni.... *(quasi fuori di sè)* e rancurando el soldeto che ne buta el foresto che ghe fa la tira ale nostre done.... Si, si

---

[1] Se s' infischiano di noi: la frase dialettale ha la stessa forza di quella italiana, e ha di meno la grossolanità.

portè via quele bandiere o metele per reciamo nele botteghe del 49.... Andè, andè vualtri e diseghe ai fradei che Piero Grossi ga finio, e ch' el spera de crepar sentindo el primo fischio dei vaporeti.... come el vecio Foscari col ga sentio la campana che sonava per el suo sucessor! „ [1].

A malgrado di tutto ciò, il nobilomo Vidal ha fatto più fortuna, ed è divenuto proverbiale. L' intercalare suo, *megio de cussì no la pol andar*, ch' è la massima filosofica da lui applicata in tutti i casi della vita, buoni o cattivi, e specie cattivi, ha fatta la sua popolarità. Ed è logico. In quella massima è racchiuso il segreto della felicità, ed è una massima profondamente e semplicemente umana, e colui che la professa la mette in pratica con tale simpatica disinvoltura, con tale intenso e naturale ardore, con tale mirabile e commovente spirito di sacrificio, e insieme con tale rallegrante vivacità, che diviene una figura parlante. Serenissima, il popolano, davanti a chi lo contempla acquista una certa maestosità; l' eccellenza di Momolo Vidal è soltanto una piccola figura fatta di umanità: per questo è popolare. Il Nobilomo se n' è sempre infischiato delle carte da mille, e quasi quasi si trova meglio ora nel suo bugigattolo al Comune, che nel palazzo degli antenati prima. Ciò è perchè l' animo suo non è fatto per le grandezze, come quello di Serenissima, ma si trova meglio tra i cuori umili, e niente lo può fare più contento che un atto di carità. Ha trovata una miniera per i suoi poveri, l' americana, e ci pensa lui a non perderla. “ Ela ga capio subito la

---

[1] Atto II, sc. IV, pag. 74.

macia — dice egli, raccontando come l' ha conosciuta — zentilomo, in boleta, ma sempre alegro che conosse a menadeo el so paese e le miserie relative.... La m' ha ciapà subito gran simpatia e so deventà el so secretario, el so consiglier nele opare de carità, tanto che no la fa passo senza domandarme el parer. E la fa del gran ben saveu.... Ohe, no ve digo altro che da oto giorni, vado per so conto in t' una tal casa, de povari vergognosi, dove ghe xe un' amalada, portando soto el tabarielo una pignatela de brodo ristreto che la fa far a posta da un so cogo inglese. Arè *(mostra ridendo di gusto e compiacendosi, la fodera del vecchio soprabito)* gò onfegà tuto el stifelius! Megio de cussì no la pol andar „ (1). E con questo suo detto il Nobilomo solleva il proprio spirito e quello degli altri. Se le cose vanno bene, megio de cussì no la pol andar; se vanno male si deve sopportarle con animo sereno, pensando che ci sono de' più disgraziati di noi; usare bontà con tutti, esser superiori alle miserie umane, puri di mente e di cuore; non dimenticare la dignità davanti a nessuno, stare con gli umili piuttosto che coi potenti. “ Se no gh' è giustizia, femo vedar che ghe xe almanco del cuor. Demose la mano uno co l' altro.... „. Perdoniamo le colpe ai pentiti, e invece di rimproverarli, commoviamoli e riportiamoli all' onestà con la dolcezza. Guardiamo di aver sempre la coscienza tranquilla e allora, anche in mezzo ai malanni, megio de cussì no la podarà andar. Questa è la filosofia del *Nobilomo.*

(1) A. I, sc. V, pag. 29.

Se però sono di carattere differente, Serenissima e il Vidal stanno insieme in una cosa : a rappresentare nella commedia la generazione che va giù, dell'onestà e del lavoro, di fronte alla nuova, dell'avidità e dell'intrigo. Fanno contrasto coi sentimenti de' due vecchi quelli di Daniel, figlio di Piero Grossi, e di sua moglie Giudita, due tipi quasi nuovi nel Gallina. Abbiamo trovato nel *Moroso* Betina, donna di pochi scrupoli, ma in fondo onesta; e in altri lavori abbiamo visto gente di manica larga, quanto a coscienza; e Daniel forse potrebbe ricordare altre figure galliniane; ma Giudita è senz'altro frutto della laboriosa evoluzione spirituale del Gallina e della sua nuova concezione della vita. Daniel, al quale l'affannarsi di suo padre per l'innovazione dei vaporeti sembra inutile e inopportuno, che dice: " Per mi za co gh'è da far boger la minestra, no me la togo calda per altro ", s'è collocato *barcariol de casada* presso la signora americana, e non si cura che d'aver da mangiare e da bere: non per nulla porta il nomignolo di *Manestrina.* Che la nipote sia a Burano a lavorare alla fabbrica di merletti o a Firenze amante d'un signore, per lui non ha importanza: gli hanno detto che la ragazza è presso dei forestieri *dona de governo*, e poichè ciò gli fa comodo, anch'egli ci crede; però si fuma i sigari toscani e beve i fiaschi di Chianti ch'ella gli invia. Un poco del sangue di Serenissima tuttavia egli nelle vene ce l'ha; e ipocrisie non fa nè sopporta, e di tutto ciò che non lo riguarda non s'intriga. Giudita invece è la vera femmina senza coscienza, che non ha che un pensiero solo: far danaro. Eccita il suo uomo a profittare del servizio in casa della ricca Mary; " ghe xe de quei — gli

dice — che s' ha fato il ben di Dio dopo pochi ani de casada „; e poichè sa che queste *foreste* sono a volte strane, gli fa capire che anche ai propri diritti di moglie non terrebbe, al caso, esageratamente: “.... da resto.... se vedesse che ti facessi per el ben dela famegia... seraria anca un ocio „. Quando poi Piero scopre la colpa della nipote, e tutti in casa si spaventano del dolore di lui, essa pensa subito al sodo: “ Ma creature mie, se gavessi un fià de quel che se ghe dise, dovaressi invece capir che no ghe xe da disperarse.... da una malora podaria vegnirne fora una fortuna „. Il tipo egoista, la popolana speculatrice di tutto, anche dell'onore della sua famiglia, è stata descritta felicemente in Giudita, e il carattere è coerente in tutta la commedia, salvo in qualche punto, per esempio quand'ella dichiara addirittura una immoralità rifiutare i danari, dove il desiderio di dar rilievo alla figura ha fatto forzare le tinte. Tipo affatto nuovo nel Gallina, e originalmente disegnato, è Cecilia, la ragazza senza cervello, che si rivolge al bene e al male a seconda di chi la tira, ma che conserva immutato l' affetto per la famiglia, specie per la sorella e per il nonno, anche dopo la colpa, che non capisce bene la vergogna della sua condizione, ma che non ci sta volentieri e dice “ che l' è un mestier come un altro quelo delle cocote, e che bisogna nassere „. Essa è fuggita col pittore non per desiderio di lusso nè per vizio; non sa neanche lei perchè. Un po' perchè l' uomo le piaceva, un po' perchè sperava di diventar ricca e di far la fortuna della sua famiglia, sposandolo; e sopra tutto perchè non ha cervello ed è facile a lasciarsi persuadere, chè se quel giorno qualcuno le avesse detto di rimanere,

sarebbe rimasta. Dopo d'avere vissuto tre mesi a Firenze, ripresa dalla nostalgia della sorella, del nonno, della sua vita di Burano, ritorna; e al nonno che, sbalordito da un simile avvenimento in casa sua, appena le può parlare e vuol allontanare Lisa perchè non senta ciò che Cecilia dirà, ella osserva: " Credelo che possa scandolizzare mia sorela? Me farave tanagiare la lengua piuttosto.... Perchè se go falà pezo per mi, ma no m'ho scordà i boni principi che semo stae arlevae tute do „.

Ma il carattere di Cecilia, come quello di Giudita, come la figura del Vidal, saranno disegnati più compiutamente in *La base de tuto;* in *Serenissima* ci sono delle figure che presentano solo un lato di sè stesse, e saranno riprese più tardi. È da rimpiangere però che la commedia non abbia avuto un completo, artistico rilievo. Essa ci dà vari caratteri con tendenze diverse, ma disordinatamente; da essi sarebbero dovuti venire contrasti umanamente veri, e ciò non avviene che in piccola misura, e non sempre felicemente. L'argomento si sarebbe prestato a una trattazione singolarmente drammatica, ed è peccato che ciò non sia avvenuto. Ciò che, come ho detto più sopra, s'intravede nel lavoro è tale materia che avrebbe potuto dare una bella fiammata d'arte: invece non ci sono che scintille. Perchè la forma di questa commedia è schematica e misera, lo svolgimento della vicenda stentato, la soluzione inefficace; non manca, benchè per verità sia raro, il solito sentimentalismo lagrimoso, e sopra tutto il difetto di un'unità di pensiero drammatico e l'inspirazione intermittente tengono il lavoro lontano da quel punto al quale per virtù intrinseca sarebbe potuto arrivare.

La famegia del santolo [1] è senza dubbio, come contenuto drammatico, la migliore commedia del Gallina. Qui l'arte si afferma vigorosamente personale e la vicenda è creata da una inspirazione organica e complessa. Il doloroso stupore prodotto nel Gallina dall'affacciarsi con gli occhi della mente, oltre a quelli del cuore, alla realtà della vita, appare ritratto qui in personaggi che appunto da questa realtà traggono la ragione del loro essere; ed è una ragione logicamente persuasiva. Forse il lavoro è stato scritto con quella specie d'intimo sorriso amaro che voleva dire: " Ecco a che siamo ridotti: a pescare nel fango! „; e questo sorriso si mostra parecchie volte nell'opera. Ma non importa; anche il fango, anche le miserie fanno parte di questa terrena vita, e con gli idealismi, con le tenerezze, con le lagrime non soltanto non si vive, ma si fanno anche cattive commedie.

Siamo, al solito, in una casa della piccola borghesia. Il vecchio Micel è proprietario d'un negozio di strumenti ottici: è un uomo d'un certo ingegno, di molto cuore, di carattere umile e piuttosto chiuso, che ha vissuta intera la sua vita lavorando, intento a un unico pensiero: la famiglia. Verso la moglie, Amalia, egli serba infinita riconoscenza per avere ella retta la casa molto bene, con testa ed energia, mentr'egli aveva il capo a' suoi studi di ottica; e ha molto amore per le figlie, Giacomina, maritata a Giu-

[1] È inedita, e il manoscritto si conserva nella libreria del Museo Correr di Venezia. (Vedi il mio scritto cit.). Tolgo le citazioni dal ms. nella forma cui lo riducono le molte cancellature.

lio, negoziante, e Lisa. Il *santolo*, padrino di Giacocomina, è Giacomo, vecchio ricco che vive con una governante, Perina. In casa di Micel vive Toni, il suo lavorante, bravo e onesto, e con questo sta Gegia, il cui marito è in prigione. E questa è proprio una audace novità da mettere insieme con quella di Cecilia in *Serenissima*; l'unione irregolare è tollerata, non solo, ma Lisa cura il bambino nato da Toni e da Gegia e l'aiuta nell'ufficio d'infermiera uno che segretamente la ama. È questi Atilio figlio d'un vecchio amico di Micel, giovane venuto a impratichirsi negli affari a Venezia, e cui è stata data ospitalità dalla *famegia del santolo*. Micel non ha saputo nè intuito, per venticinque anni, che Amalia era stata un giorno l'amante di Giacomo. Nel '66 egli l'aveva lasciata in casa con un figlio piccino e uno che stava per nascere, ed era andato a combattere con Garibaldi. Mentre lui era lontano, la sua famiglia avrebbe sofferta la fame, se non avesse trovato aiuto in Giacomo; e Amalia nel contraccambiare il beneficio, era andata troppo in là nella riconoscenza. Tutto questo sanno tutti intorno a Micel, che non ha mai avuto il più piccolo dubbio sulla fedeltà della moglie e sull'amicizia di Giacomo; e pensano anzi ch'egli abbia sempre chiuso un occhio. Micel, tornato dalla guerra, e pentito d'aver lasciata la famiglia in sì brutte condizioni, s'era messo a lavorare a tutt'uomo; e ancora esprime il suo dispiacere d'aver fatto quel passo, e la sua viva gratitudine per la generosità del compare. Così egli passerebbe i suoi ultimi giorni tra l'affetto di Lisa e di Amalia, che dopo il fallo ha amato il marito seriamente, e i suoi sogni d'inventore: chè crede d'aver trovato un rimedio contro lo strabismo.

Ma c' è chi s' incarica di aprirgli gli occhi. Giulio, che ha molta ambizione, che vuol guadagnare e farsi strada, e che ha bisogno dei denari del *santolo* per il suo commercio, poichè Amalia non ha parlato in suo favore e non glieli procaccia, in una scena con lei e con Micel esce a dire: — In fin de' conti, Giacomina è sua figlioccia, porta il suo nome.... — dando così a intendere quale egli sospetta sia il vero padre della moglie, e a Micel fa capire chiaramente dicendogli che tutta Venezia sa quanto Giacomo *voglia bene* a quella famiglia. Micel, che già in una scena precedente aveva sentita fare da Perina, governante e qualche cos' altro ancora del *santolo*, ad Amalia un' allusione molto chiara dello stesso genere, comprende finalmente che tutti non solo sanno, ma credono ch' egli sappia e che stia zitto per interesse. Tutto gli crolla a un tratto. Il sogno della sua vita, al quale egli aveva fermamente creduto, cioè l' invenzione, è spezzato crudelmente, perchè quando va per prendere il brevetto gli ridono in faccia, e lo canzonano con malvagie allusioni al suo onore infangato; ora è spezzato anche l' altro della felicità familiare, e il pòvero vecchio in una notte è ridotto un fantasma. “ Ma che novità xe nata ? „ gli domanda Toni. “ Nissuna novità — risponde Micel — altro che in una note go vissuo quasi trent' ani de vita.... me xe nato come se a un orbo i ghe dasse de improviso la vista soto el sol de mezzogiorno...... Che diferenza dai mii primi ani...... la fede, l' ambizion de riuscir a qualcosa; l' istinto de l' alto... a poco a poco zorno per zorno sparii.... me son visto ridur un automa... respirando l' aria della mia famegia gero rivà a vergognarme come de una briconada, a rimproverarme

come un debito, la sola azion generosa dela mia vita — quela de aver lassà muger e fioi per el mio paese risciando la pele.... „ [1] Vuole andarsene, vendere tutto quel che ha in bottega, metter su un piccolo negozio di occhiali, e vivere solo. Caduto però l'impeto, pensa alla felicità di Lisa che sarebbe distrutta s'egli abbandonasse a quel modo la famiglia e perdona: così Lisa sposa Atilio.

Questa la pura trama del lavoro. Il quale, ripeto, è pervaso da una dolorosa onda d'indicibile amarezza, che rende certe scene belle di efficace drammaticità. I difetti certo non mancano; e rileverò subito i più grossi. C'è, per esempio, a volte nella commedia la solita incertezza e la solita innaturalezza del dialogo. Così quando Atilio compare in scena, nel primo atto, il Gallina non sa evitare la illogicissima immancabile presentazione e ne incarica Micel il quale, a far peggio ancora, si rivolge al giovane direttamente: — Tu sei il tal de' tali, figlio del mio carissimo amico X, e sei in casa mia per questi e questi motivi. — Sono poi trattati male i caratteri di Lisa e d'Atilio. Lisa ama anch'essa, segretamente, il giovane, ma poichè egli indugia a chiederla, crede che non la voglia sposare perchè è senza dote. Ella è superba, e con questa convinzione mai si piegherebbe a dimostrare ad Atilio il suo sentimento. Quando vede poi che le cose in casa sua non vanno come vorrebbe lei, decide di andarsene a far la maestra. E non si capisce bene perchè. Atilio poi, oltre che una figura incolore, è personaggio fuor di luogo. Ma uno sposo per Lisa ci voleva pure, a finir

---

[1] Mss. galliniani, *La fam. del sant.*, A. III, sc. IV.

bene la commedia; di qui l'introduzione del giovane, che non è però nascosta da alcuna ragione plausibile, da alcun pretesto logico, che non si sa che cosa faccia in casa di Micel, che dice ogni momento di partire per i suoi affari, e non parte mai, ed è insomma troppo evidentemente e ingenuamente l'espediente forzato per condurre l'azione a lieto fine.

Però la commedia poggia su una base solida, fatta di verità e di bellezza. Non sono questa volta piccole scenette ben riuscite, o qualche curioso carattere messo graziosamente in evidenza; la bellezza drammatica più che dai detti dei personaggi scaturisce dal complesso dei fatti, dai quali i personaggi stessi sono trascinati; voglio dire che, se in altre commedie le persone parlavano talvolta e agivano con poca logica, ed eran mosse più dall' autore che dalla propria volontà, e si prevedeva dal principio che i buoni avrebbero perdonato e che i cattivi sarebbero divenuti buoni, qui gli avvenimenti s' intrecciano naturalmente, senza che l' autore li costringa, e lasciano indietro i segni. La commedia finisce bene, ma Micel è colpito nel più vivo ed è un'ombra d'uomo. A noi può dispiacere, ma crediamo più al Gallina questa volta di quando tirava dalle sue illusioni ottimiste un *deus ex machina* a provocare il lieto fine. C' è insomma più verità, e quindi più arte.

È evidente che il carattere di Amalia è stato studiato dal Gallina in modo speciale. Egli ci ha voluto dare la donna *di buon senso*. Ha fallato sì, ma ha riparato con tutta una vita d' affetto e di lavoro; è intelligente, coraggiosa, energica, e se non ci fosse lei che bada alla famiglia, mentre Micel passa i suoi giorni nel laboratorio, sarebbero guai.

Ella fa tutto e pensa a tutto, e dell' avvenimento lontano non serba quasi più memoria, come se non la riguardasse, e tratta Giacomo, anche da soli, come l' amico di famiglia e il padrino della sua figliuola. Amalia non ha certo l'evidenza completa, ma bisogna dire ch' è un tentativo nuovo. Si è tanto avvezzi a non trovare nel Gallina cose brutte, che fin quasi alla metà del secondo atto, quando Giulio lo fa capire chiaramente, dicendo a sua moglie, che scherza con Atilio, di non volere tendenze ereditarie, non si pensa neanche che Amalia abbia qualche cosa sulla coscienza. Essa non ha, ho detto, l' evidenza completa; e non è neanche bene definita. Il primo atto e il principio del secondo ce la presentano in modo da doverci fare di lei un concetto assolutamente buono, senza dubbi e senza riserve; invece nella scena VIII dell' atto secondo, fra Perina, Micel e lei, quando la donna del *santolo* viene a metter innanzi patti e pretese, facendo allusioni palesi, Amalia ci comincia a disgustare. Ci s' aspetta da lei un impeto d' orgoglio e di dignità, e che metta alla porta la serva che la viene grossolanamente a paragonare a sè stessa: invece l' interesse sorpassa la dignità, ed essa scende a condizioni con la femmina. È giusto dire però ch' è interesse di madre. Ha paura di disgustare Giacomo, e che le sue figlie, ch' ella ha cresciute oneste e buone, non abbiano a patire. Così Micel e Amalia si ritrovano, l' uno a perdonare, l' altra ad avere un certo diritto al perdono, nell' affetto immenso per le loro creature.

Micel è la figura più viva di tutto il lavoro. Debole di carattere, uno di quegli uomini che si confidano volentieri e interamente a una sposa ener-

gica perchè per la direzione d' una famiglia non hanno alcuna testa, fedele alle amicizie, leale e generoso, incapace di pensare il male anche negli altri, egli non si potrebbe figurare che una donna come la sua e un amico come Giacomo avessero potuto fare ciò che hanno fatto. Egli vede tutto bene al mondo; non comprende il male, e quando lo deve riconoscere, lo compatisce; e i malanni li sopporta nello stesso modo che il nobilomo Vidal li sopportava: con una frase filosofica. *Dopo tuto....* è meglio esser buoni che cattivi, ricevere del male che farne. " Digo dopo tuto — egli dice — perchè so abituà a vedar el pro e el contro.... a pesar sula balanza. Guai a chi no ga el dopotuto a sto mondo. [Se xe come quei che bala su una corda — el dopotuto serve da contrapeso per no andar de tombolon] „ (1). Lavora perchè il lavoro è per lui una sodisfazione altissima, e massime perchè egli non lo considera come mezzo materiale del guadagno o della ricchezza, ma come un dovere morale e un bisogno dell' animo. Difatti dopo tanti anni che ha lavorato, d' affari non s' intende bene; e glielo dichiara apertamente il marito della sua figliuola, cui le fisime di Micel fanno stizza e che, opposto in tutto al vecchio, non pensa che ai denari: " Caro lui, cossa vorlo parlar de afari! Lu lavora per la gloria.... e nualtri lavoremo per i bezzi. Bezzi, bezzi, tutto resto xe piavolae „ (2). E Giulio

(1) A. I, sc. IV. Le parole tra le parentesi quadre sono pubblicate da G. Secretant nella *Rassegna Nazionale*, vol. 103 (1898), pag. 802.

(2) A. I, sc. VI.

qui si dimostra, ognuno lo vede, stretto parente di Giudita di *Serenissima*. Ma i fatti sembrano dar torto a Micel. Poichè egli, l' onesto, il generoso, il lavoratore, sulla fine della vita proba riceve un colpo che quasi lo ammazza; mentre Giacomo, il vecchio egoista e ingordo, dopo essersi goduta Amalia si gode la ricchezza, e Giulio è sulla via di far lo stesso, la sua invenzione è una disillusione atroce, e Amalia, ella medesima, ha vissuto e vive tranquilla. E allora che cosa dovrebbe fare il vecchio idealista? Uscire di casa, dopo venticinque anni, per sentirsi canzonare dalla gente che non ha mai creduto alla sua ignoranza? E Lisa, che non ha colpa di nulla? *Dopo tuto*.... s' è sacrificato fin qui e si sacrificherà ancora; ma il sacrificio non avverrà prima ch' egli abbia fatto capire a Giacomo e prima d' aver detto ad Amalia, con una sola parola, quanto egli sia infinitamente lontano dalle loro bassezze. Nell' atto terzo, egli entra in scena dopo un colloquio fra Giacomo e Amalia:

— *Mic*. (*Entra in scena all' ultima battuta — È assai depresso — Dà un' occhiata ai due e si ferma*).

Giac. Bravo compare, sentì se nol xe un bel progeto che go....

Mic. (*Gl' impedisce di avvicinarsi, poi con voce debole, senza guardarlo, ma tutto ciò con semplicità, senza enfasi, colla solita intonazione*). So andà adesso per ceder la mia invenzion.... ghe gera anca Lisa.... I m' ha tratà pulitamente da mato, da iluso.... e i m' ha consiglià de andar da mio compare. " Lu podarà esserghe utile.... el xe tanto so amigo! „

Giac. Se se trata de.... volentiera.... diseme pur.

Mic. (*Lo guarda.... poi vacilla un po'*).

Ama. (*Premurosa*). Stastu poco ben? Ma insoma cossa gastu ancuo? (*Fa per sorreggerlo, ma egli arriva al tavolo e siede — debolissimo — quasi svenendo*). Te vien mal! Presto.... ti xe andà fora senza tor gnanca el cafè.... Deme un bicerin de qualcossa....

Mic. No, no. [1].

Ama. (*a Giac.*) Caro vu, andè là... lassè che senta...

Giac. (*Sempre malore*).

Mic. (*Piano*). Ver.... ver.... vergognosa!

Ama. (*Guarda Micel, guarda l'altro in fondo, assai turbata. Mestissima; piano*). In 25 ani xe la prima volta.... che ti me trati....

Mic. In 25 ani semo vissui cussì vicini.... eppur tanto lontani.... Per 25 ani ti ga credesto..... che savesse e che tasesse.

Ama. (*Sbalordita, confusa*). Credeva....... che ti m'avessi perdonà! (*Pausa. Cambiando leggermente di tono*). Andemo! Adesso saria una roba ridicola. (*Micel china la testa sul tavolo. Ella ha un'impeto di commozione*). Micel, povaro vecio mio... sa... ti lo sa che t'ho volesto ben sempre a ti solo. (*Micel fa un gesto di disprezzo*). No far cussì..... ghe ne conosso de quele che ga fato (*con un gesto significativo*) e che le xe rispetae e riverie... Come muger ti gavarà rason.... ma come mare po.... mie fie...

Mic. Nostre fie no le xe come vu...... perchè dopotuto se eredita anca el ben... e le me somegia a mi.

---

[1] Qui sono sul ms. molte cancellature a matita, che riducono la scena così com' io la riscrivo.

Ama. No dir.... no merito.... (*singhiozzando e asciugandosi gli occhi col grembiale*) no ti ga dirito, eco, de far deventar rossa una mare... Mie fie... le go fate bone e oneste mi. (*Singhiozzando sempre va a sedere in fondo*).

Mic. Dopo.... tuto!

Giac. (*Che è sempre restato nello stanzino — esce — vede i due nei vari atteggiamenti — non capisce*). Bisognerà pensar anca per Lisa... gaveu finio i vostri secreti, creature? — (1)

Micel dunque perdona; e nel perdono di questo uomo finito si indovina l'infinita amarezza e il freddo scetticismo da cui l'intera commedia è stata inspirata. Una scenetta che si svolge poco prima di questa citata, fra Nina, la domestica, Gegia e Toni, dopo che quest'ultimo ha detto alle donne che Micel non sapeva nulla, ci dà la morale del lavoro:

— *Nina.* Mi stento a crederla!

Gegia. Varè che se dise! Ma adesso no nassarà minga gnente, eh? Perchè coi fati che se lege ogni zorno, ghe xe da tremar.

Nina. Cara ela, sapia o no sapia la cossa xe passada in giudicato....

Gegia. Si e po in fondo adesso el se faria rider a drio pezo de prima.

Nina. Se sa! e po i diria che dopo aver strucà el limon, i lo butasse via....

Nina. ....perchè nol ga più sugo.

Toni. (*Come tra sè*). E questo xe el mondo che parla. — (2)

(1) A. III, sc. IX.
(2) A. III, sc. VI.

Di proposito ho riportato questo brano di dialogo, perchè è specialmente caratteristico. Così parla il mondo nelle vicende di questo genere, e così parla il Gallina per bocca de' suoi personaggi. Ma una volta non avrebbe parlato così, e avrebbe forse messo in bocca a qualcuno parole di commiserazione, se non forse una commossa e calda difesa di Micel. Ora non più; ora fa parlare il mondo, e la sua opinione personale la fa derivare, se mai, dal complesso degli avvenimenti, che ci fanno il vecchio Micel non solo più simpatico degli altri, ma anche di carattere molto più alto e più nobile. E Micel è anche la figura che campeggia nel lavoro, e che si vede resultata da un particolare e fortunato sforzo artistico.

Degli altri non è necessario dire di più, perchè sono le solite persone di contorno che il Gallina mette vicino a una o più di evidenza.

Un grave difetto però è, in germe, in questa commedia; difetto che alla commedia stessa non porta alcun danno, ma che si farà sentire nelle successive. Il Gallina cioè insiste, e più insisterà in seguito, troppo nel voler dare un' esagerata e non sincera intonazione di dispettoso scetticismo alle sue creazioni; il forzare certe situazioni, certi contrasti di idee, dai quali verrebbero, mantenuta la misura, buoni e naturali effetti drammatici diventerà a poco a poco l'opposto del difetto che fin qui gli avevano rimproverato, cioè d'impastare le sue creature di solo sentimento. In *La famegia del santolo*, forse il migliore frutto di tutta la produzione galliniana, la diretta e serena osservazione della vita si conserva nei limiti della naturalezza, senza che per avventura la recente intima evoluzione dell'autore faccia capolino

con le nuove teoriche ostentate; ma ciò non avverrà più negli ultimi lavori, *Fora del mondo* e *La base de tuto.*

Fora del mondo. ([1]) Beneto, maestro di musica, cui una prima opera, *Il cantico dei cantici*, divenuta popolare così da esser sonata e fischiata per le piazze, ha reso celebre, dopo che altre opere sue non hanno avuto fortuna, perchè erano tentativi nuovi, e davanti al pubblico cadevano in confronto della prima opera, noiato un giorno di tutto e di tutti si ritira *fora del mondo* in un' isoletta della laguna; qui prende in moglie una creatura semplice e amorosa, Nina, e chiama a sè una zia di cuore eccellente e di carattere allegro, Gegia, che gli fa degli eccellenti pranzi.

Questo è l' antefatto, e nella commedia vediamo la vita che Beneto conduce, scontento di sè, ma simulante una grande tranquillità. Fa delle gite in barca, soltanto — dice egli — per acquistar appetito, e alla zia che gli vuol parlare della sua musica raccomanda di stare zitta. Frequenta la casa il dottor Antonio, medico del paese, che dall'università non aveva più vissuto in una città grande, e che s' è innamorato di Fulvia, una cantante (che nella commedia non si vede) stata amante di Beneto, e che capitata nell' isola ha dovuto farsi curare una slogatura di piede. Beneto è geloso di lui per questo, senza volerlo, ed è anche geloso per Nina. Non lo vuol confessare, perchè si vergogna e capisce che non ce n' è la ragione, ma è così; egli si sdoppia quasi, ed è geloso di due donne che ama nello stesso tempo. E

([1]) Vale qui ciò che ho detto di *La famegia del santolo* a pag. 98, N. 1.

questo suo strazio, che gli deriva dal carattere inerte, privo di volontà, che non gli fa ritrovare più la via nella sua arte, egli lo confessa al dottor Antonio. Non si capiscono però, o almeno il dottore non capisce, e Beneto stesso vede che il suo tormento è assurdo. Si quieta solamente alla fine dell' atto, quando sente nell' altra stanza Nina che suona un' aria del suo *Cantico dei Cantici*:

— Ah, per un riso de' tuoi bei lumi
tutti del mondo daria i tesor! —

Erano d' accordo che quell' aria, a lui divenuta antipatica, non si sarebbe sonata più fino al giorno nel quale Nina si fosse sentita madre. Beneto comprende, e questo avvenimento gli infonde coraggio e propositi di vivere e lavorare per sua moglie e per colui che è per nascere.

Si sente dal lavoro che la grande incertezza di Beneto è anche nel commediografo. È la prima commedia di questo genere, e del tentativo risente la fattura. Non essendoci un intreccio, un' azione particolare, il dialogo viene ad avere la massima importanza descrittiva, ma non è nè sicuro nè sobrio nè efficace. “ Abbozzo d' un carattere „ sta scritto sul copione, ed è appena appena questo. Soltanto la zia Gege è colpita di scorcio, ed è uno de' consueti caratteri che il Gallina era maestro nel modellare: ottima di cuore, diritta nel pensiero, piena di buon senso e d' amore per i suoi nipoti. Nina e il dottor Antonio sono figure insignificanti, e Beneto a forza di non sapere ciò ch' egli vuole riduce noi a non capire ciò ch' egli è. Il Gallina

voleva fare di lui un artista sfiduciato di sè, dell' arte e del pubblico: ma non fa capirne il motivo. Beneto potrebbe avere ragione, potrebbe aver torto, ma non si spiega a bastanza perchè noi lo possiamo consolare o dargli del sognatore. Non c' è il contrasto fra i due uomini ch' egli dice sentirsi dentro. Egli è geloso della moglie, perchè essa è la tranquillità, la pace, l' affetto domestico; è geloso di Fulvia, ch' è stato per lui il sogno luminoso dell' arte; e mentre ostenta di non voler più sentir parlare di musica, e si dice beato della nuova vita, tenta di comporre, ma non gli vien nulla, e butta là ogni cosa, e si dice un uomo finito.

È un uomo insomma che in ogni strada che infila vede buio dal principio; che dopo un breve volo ben riuscito non ne sa fare altri, ed è diventato impotente. Ha avuto il coraggio di venir fuori del mondo, di prendersi una mogliettina così così, ma ha durato poco nella risoluzione, e si strugge di tornare alla vita di prima. Ma per tornare alla vita di prima ci vuole un'altra opera che trionfi, e non gli riesce di farla. È un asino di Buridano che non sa trarsi nè in qua nè in là. Se questo voleva dirci il Gallina, ci è riuscito, ma non valeva forse la pena di scomodarsi a descrivere un intelletto offuscato dalla superbia e dall'egoismo, un giovane impotente e privo di volontà, nella cui mente e nel cui cuore cozzano non passioni nè impulsi profondi, come vorrebbe far parere, sibbene ridevoli e gretti sentimenti.

È giusto però, prima di insistere e di procedere nell'esame, far notare che il manoscritto di questo atto è tale da far credere essere esso la prova originale, destinata a venir completata sotto tutti i

riguardi. Molte scene sono scritte e poi cancellate a penna o a lapis, e ce ne sono di incompiute. Vi sono parole illeggibili e frasi mozze. Accanto al dialogo sono appunti, pensieri, richiami, embrioni di scene, poi non svolte. Dal manoscritto si ricavan la vicenda e i personaggi, ma i pentimenti son tanti, che non si sa a volte che cosa sia cancellato e che cosa no. Fatte queste doverose osservazioni, si può dire, per quanto si rileva da ciò che il copione ci dà [1], che i difetti principali di *Fora del mondo* sono due: uno che, in un atto nel quale, benchè descrittivo, si voglion rappresentare contrasti intimi e profondi, manca l' armonia, l' organicità dello svolgimento, e una logica risoluzione dell' opera; secondo che quelli che il Gallina ci vuol dare per contrasti e commovimenti e strazi spirituali non sono veri. Beneto si manifesta solamente un omino che ha avuto una scintilla di genio subito spenta, ed è assillato di continuo dalla memoria di quella luce; non sa osare, e se osa, si arresta al primo intoppo. Vorrebbe essere grande anche nel suo scetticismo, ma la sua anima piccina lo tira in giù, lo trascina alla gelosia, a spiare la sua donna per il buco della serratura. In tutto ciò che egli dice si sente l'ostentazione: " ..... vogio magnar de gusto .... nel stomego sta la sapienza della vita e co se magna ben se xe anca alegri e pacifici „. [2] Altra volta egli dice al dottore: " Vualtri gente sana no gavè ghe una passion ala volta; e non savè la tortura del viver do vite e de no capir quale sia più

---

[1] e del resto anche dalla forma in cui questo atto è recitato dal Benini.

[2] Scena II.

vigorosa.... no savè che esiste qualche disgrazià che no ariva mai a capire lu stesso...... che el spasima tra i picoli incidenti comici dela vita de ogni zorno e le tragedie intime che ve faria rabrividir „ (1). E alla zia: “ Varda: no so cossa che i t'abia dito de mi... Quel che xe vero xe che son stufo de tuto.... Questa xe la mia malatia: sento come un gran vodo, un senso de noia immensa.... se i me dasse tutti i troni dela tera li ringraziaria con un sbadiglio „ (2). Parole, parole, come si vede; Beneto ci apre con una poco simpatica verbosità l'anima sua e prende per dolore e per tristezza ciò che non è che noia. Che cosa sia veramente glielo dice il dottor Antonio, quando il musicista gli chiede quale cosa egli invidî di lui, l'ingegno, il patrimonio o la moglie: “ Gnanca una; perchè ti per quela specie de cocolezzo che ga le anime deboli, a forza de esagerar le picole contrarietà della vita, de credarte perseguità dala sorte o dai omeni, ti ti rendi l'omo più infelice dela tera....„ (3).

Così questo falso genio incompreso si dibatte fra i morbosi fantasmi della sua immaginazione, finchè l'autore lo spinga a migliorar vita per mezzo dell'affetto familiare; il che dovrebbe apparire da questi versi di colore oscuro, detti da Beneto, e coi quali si chiude il lavoro:

allor che sotto i geli
dell'intelletto par ch'alta la notte
sul capo nostro incomba, e assiderati
sembran gli spazi che il pensier rivela,
chiediam pentiti pellegrini al core
che ci radduca a riveder le stelle.

(1) Scena VIII.
(2) Scena XI.
(3) Scena VIII.

Epilogo (1) è un atto che il Gallina scrisse per il centenario Goldoniano nel febbraio 1893, e che fece rappresentare a Venezia dalla compagnia Goldoniana da lui diretta, al Teatro Goldoni, il 6 febbraio del medesimo anno. È un omaggio che fanno le creature veneziane del Goldoni al *pare*. Sono invitati da Momolo a una cena per festeggiare il padre e vengono, tutti parlanti la gaia favella veneziana, Lucieta, sior Lunardo, Cecilia, Lugrezia, Marcolina, Nicoleto, Filipo, Checchina, Chiozzoto, Zaneta, Pantalon, Alberto Casaboni. Parlano del Goldoni con grande affetto.

Pare, stando ai suoi biografi, che il Gallina fosse rimasto male perchè i critici avevan detto non naturale il rifiuto dato da Serenissima all' americana; e che per questo scrivesse, tre anni dopo, *La base de tuto* (2). Sia questo vero o no, è chiaro che la commedia è fatta in contrapposizione a *Serenissima*. Il vecchio Piero aveva rifiutati i denari, ma appena morto lui Giudita è corsa dalla signora Mary a farseli dare, perchè — essa esclama, quando il Vidal afferma che " la base de tuto, a sto mondo xe volerse ben „, — " i soldi xe la base, i soldi xe el capo essenzial! „. Di qui il titolo e lo scopo, apparente s' intende, del lavoro. E così *La base de tuto* si collega con *Serenissima*, con *La famegia del santolo*, con *Fora del mondo* e lontanamente con *Esmeralda*, ed è inspirata dagli stessi sentimenti di

(1) Stampato nella *Rivista teatr. ital.* di Napoli, vol. I, 1 genn. 1901, pag. 5-16; con note di A. Gentille.

(2) Milano, Treves, 1897.

triste scetticismo. Nella commedia sono conservate alcune figure di *Serenissima:* Giudita e Daniel, che mercè le venti mila lire hanno avviato un negozio e sono ora in agiatezza, Lisa e Bapi, che sono ora marito e moglie, Cecilia e il Nobilomo Vidal, che s'è rimpannucciato con un' eredità fatta da suo figlio Alvise, e ne sono introdotte alcune di nuove: Alvise, Carlo, marito di Cecilia, e Norma, usuraia e padrona d'un postribolo. Carlo è uno sposo procacciato da Giudita a Cecilia, alla quale il bambino annunziato in *Serenissima* è morto appena nato. Ma ella è rimasta sempre il medesimo cervello bacato e mentre Carlo scontava tre mesi di prigione s'è data ad Alvise e ne ha avuto un bambino. Ora l'amor materno la rende indifferente a tutto. Non ama, come non ha mai amato, il marito, non si occupa nè di lui nè d'altri: essa vive per la sua creatura ed è felice. Carlo sa tutto, ma è fatto tacere da un biglietto da mille di Alvise, e finge che il bambino — nato sette mesi dopo la sua uscita di prigione — sia settimino. La commedia appartiene anch' essa al genere descrittivo, perchè non ha nè principio nè fine, e sembrerebbe scritta per dimostrare che non il danaro è *la base de tuto*, ma le massime professate così nobilmente dal Nobilomo, al quale anche qui, come in *Serenissima*, tocca l'ultima parola. E tutto ciò naturalmente le nuoce. Però certe figure, presentate in *Serenissima* quasi in scorcio, hanno qui nella loro continuazione vitale un maggior rilievo. Giudita è completata come donna avida e di pochi scrupoli, che sente l'onestà solo quel tanto da non risicar la galera. La cosa cui tutti agognano e che più di tutti vale, essa

grida al Nobilomo, sono *i bezzi* [1]. " I bezzi, i bezzi, e se pol zigarlo ai quatro venti senza paura che nissun se opona „; il capo essenziale " xe i soldi, le carte da mile, e per tuti. E infati el vedarà che tuti se abitua a ogni sorte de dispiaceri.... ma nol trova nissun.... che se adata de esser desperà „. Serenissima, osserva il Vidal, aveva fatto bene a rifiutare il denaro, perchè " la zente de sesto gavaria criticà la provenienza de quei soldi „ ; e Giudita esclama: " Nissun se sogna de domandarghe a Tizio o a Sempronio dove, quando, come, che i ga fato i bezzi. Co i ghe xe, che i sia vegnui de rife o de rafe, tuti ghe fa tanto de capelo e i xe tegnui in conceto de brave persone „. Questa volta il Gallina ha voluto fare anche un passo avanti ; e accanto a Giudita, che in fondo, come tutti gli egoisti, è timida e non rischia se non quando è sicura di non dover far conti con la legge, ha messo Norma, ch' è quello che ho detto, e che compare nella commedia solo di sfuggita e non ha importanza, e Carlo, tipo affatto nuovo di disonesto spregiudicato. Ha vissuto per tutta l' Italia e ne parla tutti i dialetti; non ha voglia di lavorare, e ha pochi scrupoli nel guadagnar danaro comunque sia. È un che di mezzo tra il camorrista e l' ozioso pieno di vizi; parente di Giudita, non esita a farle del male e a imbrogliarla, quando gli fa comodo; amico e manutengolo di Norma, ne procura l' interesse finchè è interesse suo; ma non gli importerebbe rovinarla se questo tornasse a suo vantaggio. Ha sposato Cecilia sperando di godere qualche cosa delle ventimila lire.

---

[1] I soldi.

ma non si cura s' egli sia padre del bambino, perchè le mille lire d'Alvise valgono per lui più che una paternità. Come si vede, di tali personaggi non eravamo avvezzi a incontrare nel Gallina. Qui la bella generazione di Serenissima e di Vicenzo, questi *galantomenoni*, che avevano " nel sangue e ne l'anima el megio e el bon „ dei loro antenati, come li definisce il Nobilomo, è sparita anche nella memoria, e non resta che il caro vecchietto, che in questo mondo nuovo non si ritrova più, e gli sembra d'essere un estraneo. Quando sa di Cecilia e di Alvise, e suo figlio stesso, intelligente, colto e di buon cuore, gli vuol persuadere che tutto è rimediato con un biglietto di banca, egli resta di sasso ed esclama: " Vol dir che mi go vissuo fin adesso senza capir gnente, perchè se anca ti che ti xe bon, che ti ghe vol ben a to pare, che ti senti l'amicizia, l'onor..... che ti cimentaressi la vita per el to paese....... che ti ga studi ed inzegno..... se anca ti, che ti rappresenti insoma quelo che ga de megio la nostra società, te par che tuto sia gnente fora dei soldi, che co questi se rimedia e se otegna ogni cossa: se infati ti credi che i sia la base de tuto, vol dir che sarà vero; (*con uno scoppio d'ira*) ma vol anca dir che sto mondo xe cussì cariolà, che no resta da sperar altro che baraca e buratini salta presto per aria... perchè pezo de cussì no la pol andar [1]. Lo sdegno gli fa persino riprendere il suo intercalare, che aveva smesso per volere di suo figlio. Egli che anche nella nuova fortuna non aveva scordato le sue idee sugli uomini e sulle loro miserie, e che s'era mantenuto tale e

[1] A. II, sc. XII, pag. 92-3.

quale l'avevamo visto in *Serenissima* perchè, se là portava *el tabarielo* unto dal brodo ch' egli recava ai malati, ora ha la tasca della pelliccia frusta per il gran mettervi la mano e cavarne soldi per i poveri, egli non può, non deve comprendere lo spirito egoistico della generazione nuova. *Oro colà* (1), egli dice, parlando del vecchio Piero; ma così si potrebbe dire di lui. Per sollevare miserie, per la bontà, per l'altruismo egli non teme alcun ostacolo, alcun malanno; e quando Alvise gli osserva scherzosamente che le sue opinioni pericolose lo faranno passar da socialista, egli risponde animato: " Ben, sì; percossa no? Mi so contrario a sta opinion general (2); mi anzi go avuo per massima de infisciarmene delle carte da mile; go sempre el desiderio che tuti se agiuta, se vogia ben come fradei.... se questo vol dir esser socialista, ghe son sempre stà e sempre ghe sarò: e se ocore so capase de metarme a far propaganda, de zigarlo per tuti i cantoni, de stamparlo sula porta de casa soto el mio nome: Nobilomo Vidal, socialista!„ (3) Qui il vecchio, con la sua santa ostinazione, grandeggia. Se la gente per bene soffre e le canaglie giubilano, egli non si scoraggia e cerca di infondere la sua fede negli altri. " Cerchemo — egli dice — che chi xe ancora in cuna possa trovar. co i sarà grandi, un fià de giustizia e de carità: unmose coi fati per far el ben e vegnarà forsi el zorno che megio de cussì no la podarà andar „ (4). Il Nobi-

(1) Colato.
(2) Che il denaro rimedia a tutto.
(3) A. II, sc. XII, p. 93.
(4) A. II, sc. ultima, pag. 100.

lomo esce, in *La base de tuto*, da quell' umanitarismo ilare nel quale l'abbiamo conosciuto in *Serenissima*, e nel suo dolore per le tristi cose ch'egli vede, nella sua indomabile fede nell' amore, nella virtù, nella bontà, che tutto intorno a lui tenderebbe a strappargli dall'animo, egli vive d'una vita più ampiamente umana, più dolorosamente grande. In *Serenissima* l'avevamo visto ostinatamente brioso e vivace davanti ai casi più brutti, ora lo vediamo ostinatamente fedele ai suoi ideali, che tutto gli vorrebbe far credere vani; e ciò ingrandisce la sua figura, perchè da uomo che deve morire lo fa avvicinare all'idea, che non muore mai.

PARTE TERZA.

Dopo avere esaminati i lavori del Gallina particolarmente, vediamo ora che cosa sia l'opera di lui nel suo complesso.

Come scrittore di commedie in vernacolo veneziano, vien fatto subito di istituire il confronto fra il Gallina e il Goldoni; o per lo meno di cercare in quale relazione egli stia col grande commediografo, e che cosa egli rappresenti tra i numerosi imitatori dell'avvocato veneziano. Non v'è dubbio che tra gli scrittori, per così dire, goldoniani, il Gallina è tra i primi e i più fedeli; e ciò non tanto per la forma delle sue commedie, che quasi sempre è dialettale, ma per lo spirito di venezianità ch'egli ha cercato d'infondervi e per la diretta osservazione della vita da cui ha tentato sempre di derivarle. Io non saprei chiamare però il nostro scrittore, come qualcuno ha fatto, continuatore, o non so che altro, del Goldoni; come se l'opera goldoniana fosse qualchecosa che si prosegue, o una fabbrica che s'interrompe e passa da un architetto a un altro; o come se il Gallina non fosse

tanto lontano dai tempi del Goldoni da rendere impossibile qualsiasi relazione fra i due fuori del campo puramente e semplicemente artistico. Col Goldoni il Gallina ha fatto ciò che ogni cultore dell' arte fa coi grandi modelli: ne ha studiato e cercato di assimilare lo spirito, ne ha ripreso materia e motivi e ha cercato di rinnovarli; ma dalla distanza d' anni appunto che separa i due scrittori risulta l' impossibilità di avvicinarli sotto altri riguardi. Uno scrittore di teatro rispecchia il tempo suo, e non c' è bisogno di mostrare come ben diverso fosse il mondo di Carlo Goldoni da quello di Giacinto Gallina. Hanno detto anche che il Gallina arriva in certi punti fino al Goldoni e certe volte persino lo supera. Sono le solite esagerazioni degli ammiratori fanatici o superficiali. La trentina di lavori che il Gallina ha lasciato non si possono neanche mettere al paragone con il teatro del Goldoni. Quest' ultimo aveva tutte le doti del grande commediografo, e specialmente una straordinaria potenza creatrice: il Gallina invece non creava che faticosamente; quasi sempre le sue creazioni erano solo in parte riuscite, e spesso avevano quella certa efficacia abbagliante ed effimera che non resiste alla riflessione critica. Egli non aveva la prodigiosa e felice fecondità del grande veneziano, non aveva la sua arte scenica, il suo umorismo, la sua gaiezza, la sua grazia, il suo spirito scintillante, maravigliosamente osservatore della vita. Ne' migliori caratteri del Gallina troviamo sempre qualche cosa di manchevole; i migliori lavori suoi ci appaiono sotto certi lati incompleti; il complesso della sua produzione non può stare a paro con l' opera immortale del Goldoni.

Carattere d'artista un poco sdegnoso, il Gallina non era tale da seguire questa o quella tendenza, questo o quello scrittore contemporaneo. E perciò in mezzo alla produzione del suo tempo, procedesse o no dall'imitazione goldoniana, egli rimane indipendente. Fedele al grande modello, sì; ma non imitatore d'altri. E se qualche lavoro di secondaria importanza sta in relazione con altri contemporaneanei, come *Nissun va al monte* che prende lo spunto da *Nessuno va al campo* del Ferrari, la relazione è così indiretta e debole, che quasi scompare. Qualche sua commedia si ricollega con l'insieme del ritorno al Goldoni, rappresentato allora, per dir di qualcuno, dal Ferrari, dal Carrera, dal Bettoli, ma esso è più avvenimento casuale che intenzionale, più una sodisfazione o un capriccio dell'autore che la partecipazione a un movimento generale. Mentre il Ferrari scriveva i suoi rifacimenti di commedie goldoniane o metteva con arte magistrale in scena il Goldoni medesimo, mentre Valentino Carrera scriveva quella scolorita e talvolta scipita commedia storica ch'è *Gli ultimi giorni di Goldoni*, e Parmenio Bettoli col suo trucco teatrale di *L'egoista per progetto* si faceva applaudire sotto le vesti dell'avvocato veneziano, il Gallina moveva i primi passi sul teatro; si appoggiava sì, da principio, a papà Goldoni, ma seguitava poi la sua via più o meno bene da sè, e se chiedeva aiuto, come spesso ha chiesto, era sempre alla stessa mano potente; sì che egli ha questo, ch'è pregio e difetto insieme, d'aver lavorato senza avere chiesto mai inspirazione se non a Carlo Goldoni: ben inteso, non dimenticando il tempo in cui viveva e il mondo che doveva ritrarre. Ci fu un periodo d'anni nella vita

del Gallina, nel quale una profonda scontentezza interna gl' impedì di produrre; la scontentezza era cagionata dalle critiche abbastanza acri ch' erano state scagliate contro i suoi lavori, che non parevano riprodurre naturalmente la vita. Ebbene, egli tacque per otto anni; ma alla ripresa mostrò d' aver assimilato delle nuove teorie non quel tanto che i critici gli consigliavano o di cui gli autori gli davano esempio, ma unicamente ciò ch' egli aveva ricavato dalla riflessione e dalla osservazione propria. Esempio questo d' indipendenza, in gran parte, se pure anche di incapacità a modificarsi e a correggersi, come vedremo più in là.

Questo sia detto in linea generale. Di fronte al Goldoni il Gallina si mostrò imitatore non pedissequo e anche rinnovatore di forme e di motivi di lui; di fronte ai contemporanei, e specialmente di fronte al tristo teatro francese che allora come oggi ammorbava l'Italia, fu un autore che pensava e produceva col proprio cervello.

Prima di accostarsi all'opera del Gallina per esaminarla complessivamente e trarne un giudizio sintetico, giova parlare di un fatto sintomatico, che si rileva dalle stesse parole dello scrittore e da ciò che di lui sappiamo con sicurezza, e che formò nella sua vita d'artista quasi un tragico destino. Quest'uomo che dell'arte aveva un altissimo concetto, fu tormentato continuamente da un contrasto penoso tra il volere e il potere, tra la volontà e le forze, tra la forma ideale sognata per i suoi lavori e quella che nell'attuazione gli veniva fatto di dare; contrasto che spesso lo angosciò sino a fargli scrivere delle frasi strazianti. Temperamento timido e sensibilissimo,

aspirante più alla perfezione artistica che alla sodisfazione del pubblico, era naturale che di tale contrasto il Gallina soffrisse profondamente, ed è anche naturale ch' esso, più che giovare, danneggiasse la sua arte. Nella prefazione, da me più volte rammentata, al volume settimo del *Teatro veneziano*, il Gallina dice fra l'altro: - Questo volume " mi rammenta lo strazio doloroso che m'ha costato fin da ragazzo la ricerca d' una forma corrispondente, o almeno non troppo lontana dall'ideale artistico „. Fin da ragazzo, proprio. Ho citate già le parole che il Gallina giovinetto scriveva al suo amico: " Siamo sempre a questa; non mi mancano i pensieri, no; ma questi pensieri invece di nascere e di uscire dal cervello, nascono nel cuore ed ivi avvizziscono „ (1); e altre: " Aveva sognato delle riforme, mi parea di avere una piccola favilla dentro di me.... ma vedo che non se ne farà nulla. Intanto il tempo vola e le vene mi ardono dalla febbre di scrivere, mentre il calamaio ha la muffa e nessuno si ricorda di me „. (2) Ebbene, questa inerzia che, come dice il Gentille " è generata dal contrasto tra il desiderio di arrivare a molte cose e perfette e la difficoltà di raggiungerle nella realtà „ (3), non lo abbandonò mai. " È commovente - scrive sempre il Gentille - ch' egli raccomandi all' amico di aver quella costanza e quella energia di propositi, per la mancanza delle quali appunto lui soffriva tanto. Infiniti erano gli orari che si faceva, dividendosi la giornata fino coll' esattezza di quarti d' ora, in diverse

(1) Vedi pag. 5.
(2) Vedi pag. 10-11.
(3) Vedi pag. 2.

occupazioni. Il punto di partenza era sempre il lunedì. „ (¹) Tutto ciò, oltre a sfatare le leggende raccontate con molta compiacenza da qualche scrittore, che con troppa leggerezza sballa gli aneddoti per storie autentiche, di commedie scritte in una notte, o che so io, (²) ci comincia a svelare nettamenta l'indole dell' artista. Aspirazione continua, ostinata, nobilissima, all' alto, e impotenza a sollevarsi. Ettore Dominici, nella commemorazione rammentata, riporta qualche nota intima da quelle che il Gallina stesso chiama le sue confessioni, e che proibisce formalmente di pubblicare, e da esse appare evidente il suo carattere tentennante: " Oggi 17 settembre - ultimo giorno di ozio, di pigrizia. - Domani, martedì, comincia la *vita nuova* morale ed intellettuale, non potendo cambiare la vita materiale „. Pochi giorni dopo: " Ho la mente ottusa - mi manca la fantasia e l'ingegno - giornate tristi - funesti presentimenti ! „. Un'ora dopo: " Ogni viltà convien che qui sia morta ! Voglio volere e vorrò: Sono convinto e persuaso che alla pigrizia, allo sconforto, alla viltà, non bisogna cedere d'un millimetro „. Il giorno seguente: " Non c'è caso, ho perduta la fantasia, la facilità, la vena; provo un tormento nuovo ed atroce, *la rabbia dell' impotenza* „ (³).

Tutto questo è tragico, e questi sfoghi ci sembrano tante lagrime di sangue. È penoso imaginarsi

(¹) Scritto cit. dell'*Ateneo Veneto*, pag. 285.

(²) Vedi l'articolo cit. di RAFF. BARBIERA nell' *Illustrazione Popolare*, e ALBERTO BOCCARDI, *Teatro e vita* (Trieste, 1905), pag. 188.

(³) Scritto cit. di E. DOMINICI, pag. 243.

questo stato d' animo d' un artista, scontento di sè e brancolante nel buio, incapace di trovare una nuova via alla quale anela con tutte le forze dell'anima; è penoso, ma ci fa anche avere un alto concetto dell'uomo. Dell'arte, di questa terribile dea, egli aveva un culto pieno di sgomento. " Che cosa sia l'arte: - egli scrive - sangue, dolore, miseria, ebbrezza, gioia, fede. Che cosa sia il dilettantismo: volgarità, borghesia, stupidità „ ([1]). E il suo *programma* e la sua *fede* egli espone nella lettera che mandò a Riccardo Selvatico, sindaco di Venezia, in ringraziamento della pensione assegnatagli: " Chiedere l'aspirazione alla verità, bella o brutta che sia, meditata negli uomini o nelle cose, coll'animo sgombro da pessimismi e da ottimismi preconcetti; avvivare l'opera d'arte con un senso umano di benevolenza per tutti: trasfondervi quell'indefesso anelito che anima e affatica e incuora tutti quelli che tendono col pensiero e coll'azione verso un ideale di giustizia e di amore scambievole; non far mai tregua cogl' istinti grossolani, nè per certezza di lucri, nè per vanità d'applausi; ammirare ed amare con ragionevole larghezza le grandi opere straniere, ma non sottomettere mai l'arte propria a formule e indirizzi comandati da una critica volubile; restare insomma italiano nel pensiero, nel sentimento, nel gusto; ecco il mio programma e la mia fede „ ([2]).

Questo per caratterizzare l'uomo. E merita anche a questo proposito d' essere riferito quel che

([1]) *Riv. teatr. ital.*, cit., pag. 175.

([2]) La lettera è riportata per intero dal *Gazzettino di Venezia* del 16 febbraio 1897; porta la data: Siena, 26 Giugno 1894.

scrive il De Amicis, in un breve scritto sul Gallina che fra i molti esistenti è uno dei rari che hanno apparenza di verità: “ Il Gallina un po' per pigrizia dell'animo, più che della mente, un po' per la diffidenza di sè medesimo, che lo faceva indugiare in ogni cosa, non terminava mai il suo lavoro che il giorno prima della rappresentazione, in modo che il Benini doveva finir d'imparare la propria parte all' ultim' ora........... È curioso sentir dall'attore fino a che punto egli avesse preso in uggia le commedie del primo periodo, che gli parevano antiquate, manierate, puerili; fino al punto di trattar d'imbecilli i critici che gliele lodavano, e scappar dal teatro, ogni volta che potesse, quando le rappresentavano. Del che io pure posso far fede, poichè, trovandomi una sera accanto a lui nella platea d'un teatro di Torino dove si rappresentava con gran successo una delle sue commedie antiche, non gli vidi far mai il più leggero segno di compiacenza quando gli applausi scoppiavano; lo vidi anzi qualche volta fare il viso imbronciato come se s'applaudisse un suo rivale indegno, e ogni tanto scrollar le spalle, guardando il pubblico in aria di commiserazione. E non di meno egli aveva in capo, e lo diceva spesso al Benini, di fare un giorno, deliberatamente, un' enorme offesa all'arte, una *commedia commerciale*, come la chiamava, una furfanteria solenne, ma che, levando un gran rumore, gli avrebbe fruttato i mezzi d'assestare una buona volta i suoi affari „ [1].

[1] *La Lettura*, A. III., N. 1 (Gennaio 1913): *Ferruccio Benini e Giacinto Gallina.*

Ho trascritte anche le ultime parole perchè si veda come, a malgrado delle sue proteste, il Gallina s' è tenuto fedele al severo culto dell' arte; la birbonata *commerciale* infatti non esiste, nè alcuna delle commedie accenna a uno scopo che non sia, prescindendo dal valore intrinseco, puramente artistico. Riassumendo ora tutte le citazioni fatte, e considerandole insieme, resulta evidente lo stato d'animo immutabile nel quale nascevano le opere del Gallina. Orbene, questo strazio nella creazione dell'opera d'arte, questo contrasto fra l' aspirazione e le forze, è purtroppo segno d'impotenza. E qui io volevo venire. Il Gallina non è l' artista vero, dall' ispirazione continua, completa, vigorosa; egli non aveva mai la visione netta ed intera di quanto si proponeva, e la concezione de' suoi lavori avveniva perciò parzialmente: questo è il difetto suo principale. Molte volte egli ha avuta l' intuizione dell' opera grande, ma messosi a tradurre la visione in atto non è riuscito a trovare la forma armonicamente completa, sì che a noi pure è dato solamente d' intravederla. Quale grandiosa idea s'è spersa, per esempio, in *Serenissima*, dove le figure di Piero Grossi e del Vidal, e tutto l' insieme della vita che vi è ritratta, si sarebbero prestate a un quadro potente di passione e di verità! Diciamolo dunque subito: al Gallina mancavano le qualità del vero commediografo dipintore della vita. Agli ideali suoi, alla sua fede, al programma della sua arte, al suo amore stesso per Carlo Goldoni, ch' egli mostra d' avere seriamente studiato, non corrispondono i fatti. Troppe delle sue figure sono impastate di solo sentimento, troppi dei suoi mezzi sono artificiosi, troppo unila-

terale egli si dimostra nell' osservazione della vita. Leggendo le sue commedie accade in noi un fatto strano. Una per una ci piacciono, anche ci commovono, e ci divertiamo alle trovate o prendiamo interesse agli intrecci; ma arrivati in fondo, se ci poniamo a riflettere per dire la nostra impressione, siamo forzati a riconoscere che ciò che ci ha avvinto è stato spesso l' artificio scenico più che la persuasione che scaturisse dall' intimo dei fatti. E questo avviene perchè all' insieme dell' opera manca quel fondo eterno di verità e di vita senza del quale nessuna produzione dell' ingegno umano è efficace e vitale. Il Gallina è più valente nel colorire, direi nel miniare, certi particolari, che nel dare a tutto l' insieme un' intonazione robusta e armonica. Leggendo le sue commedie ci si diverte assai, perchè il dialogo scorre via vivace e snello, perchè le persone che ci si trovano parlan bene, hanno dei motti d' uno spirito indiscutibile, oppure ci commovono con discorsi che filano d' incanto nel sentimento; ma l' impressione complessiva non è quale ci s' aspetterebbe dopo tutte le belle cose che si sono lette. Quelle risposte del più puro spirito veneziano, quelle parole efficaci, que' discorsi commoventi valgono di per sè, ma non contribuiscono a formare qualche cosa d' organico. Perchè? Perchè la concezione era falsa. Nel mettere in atto quello che gli era passato per la mente egli teneva conto anche di tutto ciò che gli poteva nuocere, e ch' era insito nella sua natura. Egli lo sapeva e non poteva liberarsene: ecco un difetto grosso. Certe situazioni egli non le poteva concepire che in quel dato modo, anche sapendo che non era il vero. Egli parla per

esempio d' una tendenza lirica da lui fomentata sin da ragazzo con letture romantiche, e che sempre formò comico contrasto con la sua indole. Ebbene, questa tendenza, sempre in piccolo grado per vero dire, lo abbandonò di rado; e per arrivare a quel punto culminante, a quello scoppio, egli coordinava necessariamente i suoi mezzi; ma la naturalezza ne scapitava. Il Gallina manca dunque del senso della verità. Ne' suoi lavori appaiono soltanto verso la fine le figure cattive; perchè cattive non potremo dire quelle de' primi, che al solo toccar leggermente la corda del sentimento scoppiano in singhiozzi. Ma anche le ultime sono incerte; ci aspettiamo da un momento all' altro da esse la frase del pentimento. Il Gallina non sapeva concepire la cattiveria vera, quella maligna e ostinata, che pure fa tanta parte della vita.

Che al Gallina mancasse la visione immediata e chiara degli intrecci, lo prova il fatto che in nessuna delle sue commedie noi troviamo un filo logico che dal principio alla fine conduca i personaggi e colleghi i fatti. Esse non hanno un largo centro su cui poggiarsi, non formano quell' edifizio organico che viene dalla buona e continuata inspirazione; e questa essendo soltanto intermittente ci dà dei lavori più descrittivi che rappresentativi, dove si muovono figure e macchiette talvolta vive e graziose, ma che, trovandosi insieme per volontà dell' autore e non per propria inclinazione, spesso recitano invece di parlare e non ci danno l' impressione della naturalezza. Se prendiamo, ripeto, le scenette, le persone, i discorsi particolarmente, siamo d' accordo nell' ammirarli; ma non stanno insieme

con logica e vitale coesione. Forse ciò dipende anche dall' uomo; la bontà del Gallina, il suo idealismo impenitente gli facevano creare delle figure che spesso erano figlie del suo sentimento invece che della sua ragione. Non dico che si senta troppo la mancanza dell' elemento *malvagità* nell' opera del nostro autore; in fin de' conti è meglio portar sulla scena gli eroismi che le passioni insane, e all' artista non si possono fare restrizioni nè imposizioni; ma il vedere la vita traverso la lente del sentimento non è il giusto procedimento per far delle buone commedie, e creare persone che al pizzicare un po' la corda sensibile rompono in lagrime non vuol dire ritrarre la verità. Come non ci persuadono i soldati del De Amicis, perchè tutti sono teneri di cuore, e nessuno manda i sagrati che tanto spesso suonano per le caserme, così non ci piacciono sempre i barcaioli o gli impiegati o i negozianti del Gallina, che se non sono onesti e affettuosi fino all' inverosimile, sono burberi invariabilmente benefici, o tali che al solleticarli un poco dalla parte del cuore ti buttano le braccia al collo. Congegnatore dunque di scene e scenette, creatore di figure solitarie era il Gallina, più che pittore di quadri larghi e animati; e forse la dote sua migliore di scrittore drammatico è questa. Se l'inspirazione veniva meno, egli ricorreva a dei mezzi più o meno naturali, ma la scenetta e la macchietta non mancavano mai. In *Zente refada*, per esempio, un povero ventaglio regge mezza la commedia, ma c' è il carattere di Momolo, per dirne uno, ch' è disegnato bene, e c' è la seconda parte del primo atto, quella del ricevimento, ch' è composta con sicurezza e con

spirito. *La mama no mor mai* è una commedia nel complesso falsa, e così può dirsi di *I oci del cuor*, ma nella prima c' è la macchietta del *compare* Isepo, nella seconda c' è la figura di Teresa e la scena tra lei e Adelaide, che sono cose assai buone. La trama insomma, più o meno debole, c' è sempre; ma per la sua debolezza si svolge troppo lentamente e lo scrittore deve affinare l' ingegno nelle trovate sceniche.

Altre prove della povertà d' inspirazione le troviamo in que' lavori (e son quasi tutti) ne' quali ogni tanto l' autore ci offre una scena, a volte esageratamente lunga, quasi di presentazione per i personaggi; dove il pubblico è informato per filo e per segno di tutto quello che deve sapere per comprendere l' azione, o dove addirittura un personaggio che già conosciamo si rivolge a un altro giunto allora e gli dice — per farlo sapere a noi — chi egli sia e donde venga. Le troviamo anche in quelle numerose figure secondarissime e inutili, che sono introdotte appunto per concatenare dei fatti che non avrebbero diversamente logica successione, o per dare un' apparenza di naturalezza a qualche scena, se non proprio per far numero. E non parlo dei soliloqui o dei discorsi a parte, che possono rientrare nel campo della tecnica.

E un' ultima conseguenza dell' inspirazione deficiente, la monotonia dei tipi. È giusto rammentare che il Gallina scrisse per la compagnia Moro-Lin dal 1872 al 1883, e per la compagnia Goldoniana dal 1890 al 1897. Su per giù erano i medesimi attori che sostenevano le parti principali, e lo scrittore aveva davanti alla mente, quando concepiva, l' attore che avrebbe impersonato quel tal carattere. Nel primis-

simo disegno di *Mia fia*, per esempio, le persone della commedia portano addirittura il nome degli attori [1], cosa questa assai sintomatica. Di qui l'innegabile uniformità di parecchie delle creature galliniane. Ma se questa è una spiegazione, non è una giustificazione, e la parentela tra queste figure rimane un grosso difetto nell'opera del Gallina. Quanto più vigoroso e grande egli si sarebbe mostrato se avesse saputo liberarsi da questa tirannia pericolosa, altrettanto si dimostra incapace avendo preso per modello delle sue creazioni non gli uomini del mondo, ma la maschera, la veste sotto la quale esse si sarebbero dovute presentare sulla scena. E non parlando di questo, non è piccola mancanza per un artista il ripetere sè stesso, sotto le varie forme, senza rinfrescare o rinnovare motivi ed aspetti.

Dopo il 1880 il Gallina si raccolse co' suoi pensieri, co' suoi scrupoli, e meditò, studiò. Ho già detto, nell' esame particolare delle commedie, donde questa crisi fosse causata, come si svolgesse, che conseguenze abbia avuto. Paulo Fambri e Giacinta Gallina dicono ch' egli non si curava affatto delle critiche, e portano per prova il fatto di *Esmeralda*: questa commedia, caduta a Venezia, fu accolta bene a Trieste e in altre città, e poi risollevata a Venezia medesima, senza che l'autore ne modificasse una sillaba. Potrei osservare che Gilberto Secrétant afferma ch'essa fu ritoccata, [2] ma sarebbe inutile, perchè non c'è modo di sapere quale dica il vero. Però il dire che un uomo suscettibile come il Gallina

[1] Vedi il mio scritto cit. della *Rass. Naz.*

[2] Scr. cit. in *Rass. Naz.*, pag. 800.

non ascoltasse la voce della critica è una cosa assurda. La sorte di *Serenissima* [1] prova appunto il contrario di codesta affermazione, e non tenendo conto di ciò, il silenzio conservato dallo scrittore per otto anni è prova più che sufficiente dell'influsso che su di lui ebbero le censure. E non voglio dire con ciò che il Gallina si preoccupasse dei critici in quanto critici, o in quanto rappresentavano i gusti del pubblico: sappiamo dalla testimonianza del De Amicis ch' egli rinnegava lavori suoi che si recitavano e si applaudivano; ma intendo che riconobbe d'essere su una falsa strada, e si ritrasse nel silenzio e nella riflessione. La pausa fu salutare. Chè tornando al teatro egli lasciò dietro a sè parecchi de' suoi difetti, e i migliori lavori e le figure più vere nacquero appunto in questo secondo periodo di attività. Nessuna delle commedie scritte avanti il 1880 può stare alla pari di *La famegia del santolo*, nessun carattere di quelle — se non forse Anzolo di *Mia fia* — regge il paragone col Nobilomo Vidal, con Piero Grossi di *Serenissima* e con Micel di *La famegia del santolo*. Nei lavori del secondo periodo noi troviamo più verità, più profondità di sentimento, più acutezza d'analisi. L'autore fa uso d'un elemento drammatico affatto nuovo in lui, lo scetticismo, e tenta di allargare e sviluppare l'osservazione psicologica. Così che se fin qui le figure erano piuttosto superficiali e monotone, d'ora innanzi abbiamo la ricerca del nuovo e dell'umano; già *Esmeralda* è un tentativo di questo genere, che non riesce, ma *Serenissima* ci comincia a far riflettere. Ora che s'è

[1] Vedi pag. 86.

staccato completamente dal Goldoni si manifesta nel Gallina il solo pregio che lo fa degno d'essere ravvicinato al suo grande concittadino: la penetrazione psicologica. Perchè figure come Piero Grossi, come Cecilia la rossa, come il Vidal, come Micel, non sarebbero indegne della paternità dell'avvocato veneziano. Un grande passo avanti ha fatto dunque il Gallina con le ultime produzioni, ed è da rimpiangere che sia morto tanto giovane: la sua esperienza del teatro, la sua sensibilità, e la giusta via che aveva trovato di considerare la vita ci avrebbero dati certamente eccellenti lavori. Perchè, bisogna purtroppo dirlo, son molti i difetti che anche nelle ultime opere si riscontrano. Ho lodate certe figure che si levano da esse solitarie e belle, ma, al solito, son figure che stanno a sè, che non sono collegate con le altre che le circondano da una ragione intima, non sono messe in giusta relazione col loro ambiente da un'arte robusta, traverso la visione chiara, completa, armonica dell'intreccio.

Riassumendo, e considerando l'insieme della produzione del Gallina, vediamo negli ultimi lavori degli sforzi artistici lodevoli, ma non sapremmo fra essi additare l'opera perfetta; in essi troviamo molte doti di sentimento e di spirito, molte parti ammirevoli per tecnica teatrale, delle macchiette graziose e delle figure belle, ma non la vita, non l'anima che vivifichi, che unisca l'opera intera. È come un corpo, di cui le membra sono in parte sane e in parte malate, e quelle sane per essere in minor numero non possono spiegare la loro vitalità, e sono anzi danneggiate da quelle guaste; chi quel corpo ha creato, non ha saputo trasfondervi tanta vita da

animarlo completamente. Il che, fuori delle similitudini, vuol dire che Giacinto Gallina era un buon conoscitore del teatro, che aveva le buone qualità atte a descrivere il tipo con pochi tocchi, a illuminare certe situazioni, a sceneggiare il fatto e il fatterello, ad escogitare spedienti, a svolgere piccole trame, a disegnare e a mettere insieme scene più o meno vere, ma gli mancava l'anima del pittore della vita, non aveva in sè la fonte viva e continua dell'ispirazione, non valeva a trarre dai fantasmi la realtà, dagli avvenimenti le logiche conseguenze; non era insomma la schietta tempra del commediografo che sa scegliere i veri elementi costitutivi dell'arte scenica e scartare quelli falsi, che dà a quanto gli esce dalla mente e dal cuore un'anima complessa e vigorosa, che crea infine, veramente e vitalmente, ed è sempre padrone della sua materia perchè quando si propone uno scopo lo sa raggiungere senza perdersi per via.

Dopo quanto ho detto, non c'è bisogno che mi soffermi a parlare a lungo sulla tecnica galliniana. Ho osservato già, nell'esame particolare delle commedie, come lo scrittore sia maestro nel preparare le scene ad affetto o nelle trovate umoristiche; come tanto nelle scene comiche che nelle sentimentali sappia trovare le frasi opportune per suscitare il riso o la commozione, e sempre con misura; e dalle osservazioni riassuntive alla produzione intera, resulta com'egli sia bravo pittore, anche con poche frasi, di tipi e macchiette. Aggiungerò soltanto che anche qui vale la stessa osservazione generale fatta alla sostanza drammatica: bene nei particolari, male nel complesso. Ci sono degli atti che cominciano con

una naturalezza straordinaria, e delle scene che, considerate a sè, sono eccellenti; ma gli atti vanno innanzi a spintoni, e le persone entrano ed escono senza una ragione evidente, e le scene sono magari legate malamente alle altre, quando pure non manchi il nesso logico.

Quanto al dialetto veneziano, è superfluo il dire che il Gallina ne è padrone assoluto. Certo l' uso ch' egli ne fa è migliore nelle prime commedie, quando non s' è ancora invescato con la psicologia o con gli studi sul verismo, di quello che sia nelle ultime. In quelle egli fa parlare le sue creature con una tal semplicità da maravigliare; sembrano, a leggerli, discorsi fatti con le regole sintattiche e grammaticali, ma guardando bene si scorge non essere altro che semplicità. Ci sono, a volte, anacoluti efficaci, modi di dire graziosi; è insomma il dialetto usato nel vero modo che può venir portato sul teatro, senza le ricercatezze di chi sa di scrivere per le stampe, e senza le sciatterie del parlar volgare. Sentite questa parlata di Toni in *Una famegia in rovina*: " Gera un toco che voleva parlarghe su sto proposito e, posto che xe capità l' ocasion, ghe dirò che no capisso la rason de far veder ala gente grandeze, de ostentar tante signorie, lussi, cossa sogio mi. E de far veder de custodir le tose co tanto riguardo e po de lassarle andar sole per strada, come che geri xe stada vista la Marieta. *(Zanze vuole interromperlo)*. La me lassa finir. E lu el lassa che ghe diga ch' el xe bon, bon e bon per dirghe poco, a permeter che vegna su e zo per casa dei zovenoti come sior Pierin; e a permeter che le so done vada ai passegi, ale academie co lu, che in

sta casa no ga nessun titolo „ [1]. È un discorso dove, eccetto forse quell' *ostentar* che sa d' italiano, il dialetto è adoprato magistralmente, senza sforzi nè ripieghi. Però a volte scappa dalla penna anche al Gallina la frase italiana. “ Mi, che in fin dei conti no te son gnente „, [2] dice in *Tuti in campagna*; e avrebbe dovuto dire “ *non son gnente per ti* „. A mano a mano che il Gallina procede nella produzione, e deve far parlare le sue persone di cose non più comuni, di commercio, di arte, e via di seguito, allora anche il dialetto viene modificato. In *La mama no mor mai* vien detto da Andrea che la fortuna se *riverbereria* sulla sua casa [3]; e quello è un condizionale che un veneziano puro non usa. Nella stessa commedia Vittorio dice a un certo punto: “ Ghe xe dei momenti che me disprezzo mi stesso „ [4], frase ch' è la traduzione dell' italiana corrispondente, perchè un buon parlatore di vernacolo veneziano non direbbe così. Ma la modificazione doveva essere, perchè il Gallina non poteva mettere il vernacolo, così com' era, in bocca agli interlocutori quando parlavano di cose o di sentimenti per i quali esso non ha espressioni. Egli dovè perciò talvolta italianizzare, ma arrivò anche così a far fare dei discorsi che non hanno più forma nè dialettale nè italiana. Eccone un esempio, tolto da *La base de tuto*. È Carlo che parla: “ Pol darsi; certo no l' ho fato per interesse, perchè o

(1) Pag. 144-5.
(2) Pag. 5.
(3) Pag. 187.
(4) Pag. 214.

baritono, no dirò da teatro, ma da sala, o artista in capelli — artiste en cheveux — o cicerone ne le principali cità d' Italia che conosco tute a menadeo; o magari scrivendo per qualche giornale sui generis, come per esempio podaria, se volesse, su la *Coa del Diavolo* che ghe fa vegnir la tremarela a tuti, e xe direta da un mio amigo, insoma de rife o de rafe, una carta da cinque in scarsela no me mancheria mai " [1]. Nella stessa commedia ancora Alvise, il figlio del nobilomo Vidal, dice al padre questa frase poco dialettale: " Voria aver dei milioni per infiorarte i ani che te resta! „ [2]. E un' altra volta Carlo ci fa una parlata di questo genere: " Mi, libero dal dover recitar la comedia de un afeto che tra nu no esiste (*marcando verso Norma)* — lontan de sta zente che sfruta la mia atività — senza sta mascara de fero che me xe insoportabile, podarò finalmente dedicarme co più amor a.... tutelar i interessi de chi ga fiducia, amicizia per mi.... *(vedendo che Norma lo guarda con ira, fa un passaggio rapido*). Se po tuto andasse al roverso, butarò anca mi in aria el capelo, come Kean, e cercarò de stordirme correndo d' orgia in orgia, sbalzando di festa in festa.... O finindola tuta in una volta.... che forse saria la soluzione più logica „ [3].

Del resto, parlando generalmente, il dialetto del Gallina è sempre terso, sostenuto e brioso, come brioso e spigliato è il dialogo; e non ultima cagione del favore che anche oggi le commedie del

(1) Pag. 6.
(2) Pag. 95.
(3) Pag. 77.

nostro scrittore incontrano è questa della parlata vernacola svelta e naturale, del dialogo vivace. Come pure una delle attrattive del teatro galliniano è l' idea fondamentale di Venezia ch' esso racchiude. Povere spesso di valore intrinseco, le commedie del Gallina s' inquadrano in una cornice piena di fascino. Traverso la turba dei personaggi galliniani, delle servette e delle comari, dei gondolieri e dei bottegai, dei nobilomini e delle nobildonne di stampo antico, noi scorgiamo Venezia lagunare, la Venezia del Canal Grande e dei *campieli*. Venezia madre assiste il Gallina con la sua anima indimenticabile.

Tre commedie del Gallina sono state ridotte in italiano dall' autore stesso. Sono *Le barufe in famegia*, *I oci del cuor* e *La mama no mor mai* (1). La riduzione è venuta abbastanza naturale, ma in simili lavori ci sono degli inconvenienti inevitabili: mutare la forma senza alterare la sostanza. La concezione delle commedie essendo avvenuta in altre condizioni, è difficile mutarne la veste, così com' è difficile mutare l' aspetto a una creatura umana. Per questo la forma italiana è ben lungi dall' avere l' efficacia della vernacola. Ci sono delle frasi dialettali che non si traducono se non cambiando interamente periodi, pensieri e imagini, e questo è un ostacolo a volte impossibile a smuoversi. Nelle *Barufe in famegia*, ad esempio, Emilia alla suocera che la chiama contessa perchè non vuole lustrare

---

(1) Teatro italiano di G. G. *Gli occhi del cuore, La mamma non muore*. Milano, Treves, 1886. - *Le baruffe in famiglia*, Teatro ital. contempor., fasc. 94. Milano, Treves, 1887.

le scarpe al marito, risponde: " Contessa o da contar la xe cussì e se no ghe comoda, la se la barata ". E sentite com' è ridotto in italiano: " Contessa o da contare, è così, e se non le accomoda, faccia lei! " [1] Il fatto sta, che si sarebbe dovuto fare un'altra commedia volendo ridurne una per bene in italiano. Ma forse tutto ciò dipende anche dal riduttore medesimo, il quale — come appare da parecchi segni nelle due commedie voltate in italiano — se aveva la mano bene avvezza a trattare il vernacolo, non sapeva dare altrettanta efficacia all' italiano. E questa cosa è confermata anche dai manoscritti galliniani, ove quasi tutte le trame dei lavori sono in dialetto [2].

[1] Sulle riduzioni italiane delle commedie del Gallina vedi un articolo molto assennato di L. Lodi in *La Domenica del Fracassa*, a. II, 29 novembre 1885, num. 48.

[2] Vedi il mio scritto della *Rass. Naz.*, cit.

Elenco dei Lavori di G. Gallina [1]

1. *Uno zio ipocrita* (1870). (In italiano).
2. *Un pare disgrazià* (1871).
3. *Le barufe in famegia* (1872).
4. *Nissun va al monte* (1872).
5. *El fragion* (1872).
6. *Una famegia in rovina* (1872).
7. *Le serve al pozzo* (1873).
8. *Una scimia coi fiochi* (1874).
9. *El moroso dela nona* (1875).
10. *La chitara del papà* (1875).
11. *Zente refada* (1875).
12. *Tuti in campagna* (1876).
13. *Il primo passo* (1876). (In italiano).
14. *Teleri veci* (1877).
15. *Un monologo per la servetta* (1878).

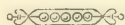
(1) Non garantisco *Un monologo per la servetta* (n. 15) che non m'è riuscito di trovare, e non conosco il n. 20, ch'è inedito; prendo i due titoli dall'elenco dato dal libro di Giacinta Gallina, cit., e ripeto il restante più esattamente. Oltre al n. 20 sono inediti anche i numeri 5, 8, 25, 28, 29, e di questi i primi tre sono andati smarriti. Le commedie rispondenti ai num. 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 17, 18, 23 sono raccolte nei sette volumetti del *Teatro veneziano*. Per le altre vedi le indicazioni nel corso dell'opera. Nel 1897 il Gallina cominciò una commedia col titolo *Senza bussola*, ma ne scrisse soltanto il primo atto e ne abbozzò altri due: è inedita.

16. *Addio de Anzolo Moro-Lin ai Triestini* (1879).
17. *I oci del cuor* (1879).
18. *Mia fia* (1879).
19. *Dopo la commedia* (1879). (Parte in italiano e parte in vern.).
20. *La scuola del teatro* (1879).
21. *Così va il mondo, bimba mia* (1880). (In italiano).
22. *Amor in paruca* (1880).
23. *La mama no mor mai* (1880).
24. *Gnente de novo* (1880).
25. *Pessi fora de aqua* (1882, in collab. con R. Selvatico).
26. *Esmeralda* (1888). (In italiano).
27. *Serenissima* (1891).
28. *La famegia del santolo* (1892).
29. *Fora del mondo* (1892).
30. *Epilogo* (1893).
31. *La base de tuto* (1894).

BIBLIOGRAFIA

1. Paulo Fambri in *Nuova Antologia*, s. 4, vol. 68, 16 marzo 1897, pagg. 193-231 : *Giacinto Gallina.*
2. Idem, in *Atti dell' Istituto Veneto ecc.*, serie VII, t. VIII, dispensa IV. (25 marzo 1897), pagg. 292-4.
3. Attilio Gentille, in *Ateneo Veneto,* a. XXIII, vol. II, fasc. 3, pagg. 260-88 (1900) : *La giovinezza di G. G.*
4. Idem, in *Rivista teatrale italiana* (Napoli), I (1901), pagg. 175-86 : *Dell'arte di G. G.*
5. Giacinta Gallina, *Dal Goldoni al Gallina*, Cividale, 1904. (Vedi *Giorn. stor. d. lett. it.*, *XLVII,* 429-32).
6. Benedetto Croce. *La Critica*, A. IV, 1906; pagg. 254-60 : *Giacinto Gallina.*
7. Raffaello Giovagnoli, *Discorso commemorativo di G. G.*, Roma, Loescher, 1897.
8. Ettore Dominici, nell' *Archeografo triestino* (N. S.), Vol. XXII, 1897-8, fasc. I, pagg. 238-49: *Commemorazione di G. G.*
9. Gilberto Secrétant, in *La Rassegna Nazionale,* vol. 103, 1898, pagg. 791-808 : *Giacinto Gallina (La vita e le opere).*
10. Leone Fortis, in *La vita italiana*, N. S., A. III, 1° Marzo 1897, fasc. VI, pagg. 484-88 : *Giacinto Gallina.*
11. C. R. Barbiera, nella *Illustrazione popolare* (Milano), XXXIV, num. 8, 21 febbr. 1897, pagg. 122-3 : *Giacinto Gallina.*

12. Maria Miaglia, nella *Nuova Antologia*, S. 4, v. 100, 1912: *Giacinto Gallina.*
13. Henri Montecorboli, in *Nouvelle Revue,* A. 19, v. 107, 1897, pagg. 311-22.
14. A. Fiacchi, in *Il piccolo Faust*, giornale, A. XXV, num. 35, Bologna, 6 sett. 1899, p. 4. Titolo: *G. G.*
15. A. Fradeletto, Prefazione alle *Commedie e poesie veneziane di Riccardo Selvatico.* Milano, Treves, 1910.
16. Carlo Catanzaro, *Vignette in penna di alcuni scrittori contemporanei.* Siena, 1876. Pagg. 154-9: *Giacinto Gallina.*
17. Alberto Boccardi, *Teatro e vita.* Trieste, 1905. Pagg. 183-208: *Il nobilomo Vidal di G. G.*
18. L. Lodi, *Il teatro italiano di G. G.*, in *La domenica del Fracassa* (Roma), A. II, 29 nov. 1885, num. 48.
19. E. De Amicis, in *La Lettura*, A. III, num. 1 (genn. 1903): *Ferruccio Benini e Giacinto Gallina.*
20. Jarro (Giulio Piccini), *Sul palcoscenico e in platea.* Pagg. 86-92: *G. Gallina.*
21. Santalena Antonio, *Commemorazione di G. G.*, Treviso, 1897.
22. Arturo Santini, *Per G. Gallina*, Venezia, 1897.
23. *A Giacinto Gallina.* (Volumetto che raccoglie poesie e discorsi al Gallina, nel suo 25° anno di attività drammatica). Venezia XX ott. 1870 - Cividale XX ott. 1895.
24. L. Filippi. *La Rassegna Nazionale*, A. 35 (v. 191), 1 maggio 1913, pagg. 123-36: *Ricordi di G. Gallina (Lettere e manoscritti inediti).*
25. G. Mazzocolin, in *Rivista teatr. it.*, a. I, vol. 2 (1901), pagg. 143-7: *Riccardo Selvatico.* (Vi si parla anche del Gallina).

Non parlo degli accenni fatti al Gallina nelle storie letterarie, o di quelli d'importanza secondaria in studi sul teatro ecc.; neppure tengo conto degli articoli di giornale o delle recensioni di lavori, scritte lui vivo, che sono numerose, ma che hanno un'importanza discutibile. Nella *Illustrazione popolare*, vol. 34, 1897, a pag. 139 c'è una poesia di Ercole Rivalta con questo titolo: *Per la morte di un grande, nei funerali di Giacinto Gallina*. In *Funeraria Rosa de Toth-Fambri* (Venezia, 1880) c'è una lettera del Gallina a Vittorio Salmini, in data di Venezia, 22 ott. 1880. Nella *Tribuna* del 14 febbr. 1897 è pubblicata una lettera di G. Gallina da Vienna, in data luglio 1912, e in essa vien narrato il trionfale successo riportato dalla compagnia veneziana all' *Ausstellungs Theater* (la lettera è citata dall'autore dell'articolo, E. de Lagar). *Il Gazzettino di Venezia* del 16 febbraio 1897 riporta la lettera scritta dal Gallina al sindaco di Venezia Riccardo Selvatico, da Siena (26 Giugno 1894), per ringraziare della pensione. Alla Marciana di Venezia è conservata una raccolta di articoli di giornali che ha per titolo *Articoli necrologici e cronaca delle onoranze funebri di G. Gallina*; nella prima pagina è un'alcaica, *In morte di G. Gallina*, di Luigi Vianello (Gigio da Muran). So che nel giornale *La Nazione* di Firenze è stampata una lettera del Gallina a Jarro (Giulio Piccini); ma le indicazioni che ho potute avere sono così vaghe, che non m'è riuscito di rintracciarla.

APPENDICE

Verbale di deliberazione del Consiglio Comunale di Venezia. — *Convocazione straordinaria.* — *Seduta pubblica del 20 febbraio 1894.*

PRESIDENZA del comm. dott. RICCARDO SELVATICO, Sindaco.

Il signor *Presidente* fa eseguire l' appello dei presenti e rilevato esserne legale il numero, dichiara aperta la seduta alle ore 9.10 pom. e giustifica l' assenza dei consiglieri Tiepolo, Olivotti, Clementini, Tecchio, Zennaro, Fambri, Rota e Gosetti.

Si passa quindi a trattare gli argomenti all' ordine del giorno.

1. Proposta di provvedimenti per assicurare al Museo Civico i manoscritti di Giacinto Gallina.

L' ass. *Bordiga* legge la relazione seguente:

Signori Consiglieri!

Parlando ai rappresentanti della città di Venezia, dove crebbe, si svolse e maturò l'ingegno di Giacinto Gallina, è forse inutile cercare ragioni alla proposta colla quale la vostra Giunta municipale intende di onorare il geniale pittore della nostra età.

In questa proposta alcun dubbio non vince la vostra Giunta. Non quello di trascendere i limiti del suo ufficio amministrativo; non di piegare a lusinghe di antiche amicizie o di esagerate benevolenze; non di onorare un uomo la cui fama scemi di troppo o scompaia col tacere delle lodi dei suoi contemporanei.

La vita amministrativa di un grande Comune non è condannata in cerchia tanto breve che vieti ogni ufficio morale d'ordine elevato, dal quale non scenda un materiale ed immediato compenso. Da poche in fuori, nessuna spesa che non fosse volgare, sarebbe allora consentita ai bilanci e gli uffici più elevati potrebbero essere commessi agli infimi tra gli onesti. Nessuna idealità potrebbe avere speranza di iniziative cittadine e alla grande tradizione della patria male e scarsamente alimentatrici giungerebbero le eterne fonti delle tradizioni locali.

Benchè la legge comune abbia voluto costringere i corpi amministrativi, da un capo all'altro della penisola, ad una medesima forma, e vietar loro colla lettera ciò che lo spirito forse non vietava, i corpi amministrativi piegarono spesso a sè medesimi le forme delle leggi e le leggi tacquero.

Popolano le nostre piazze bronzi e marmi che sono i segni della tarda o della recente e viva riconoscenza decretata dai corpi amministrativi a uomini degni di lunga memoria. Alla gente savia questi segni non parvero mai motivo in sè di censura; nè la legge li tollerò o li acconsentì solo perchè l'onore toccava ai morti. La scomparsa, non desiderata, dei valenti non poteva essere argomento di legalità; nè la legge avrebbe potuto trarre la maestà del suo im-

pero dalla morte di coloro che la comune estimazione riconduceva vivi al cospetto del popolo.

· Lasciateci dunque credere che ciò che forse altri, in un tempo che auguriamo lontano, darà in onore di Giacinto Gallina, non possa essere vietato oggi.

Venezia, o signori, ha dei doveri verso Giacinto Gallina. La grande tradizione che deriva da Carlo Goldoni fu raccolta e continuata da lui. La genialità del poeta del secolo scorso rivive in molta parte nel poeta moderno; il nostro dialetto, come già mandava coi fulgori dell' arte, per mezza Europa, il ricordo della nostra cadente Repubblica, così ora tra i tumulti affanosi manda un profumo di viva, bonaria e schietta semplicità paesana, e ridesta tra cento città le memorie di un popolo la cui grandezza stupì per oltre sei secoli il mondo civile.

Venezia deve essere grata, sommamente grata a Giacinto Gallina che, per amore vivo a questa sua città natale, diede ai suoi personaggi una lingua che non si parla oltre i confini di una regione e gli rese più difficile il trionfo, più sudati, più scarsi e qualche volta degni di vergogna i materiali compensi.

Perfino negati gli furono quei premi che una Commissione governativa dispensa a commedie vissute un giorno solo dopo l' applauso; perchè, strano contrasto, mentre da una parte una sollecitudine qualche volta molesta si indugia in un' opera nuova davanti un innocente testimonio di un' età andata e storia, scienza, arte, tutto è rivolto a rievocare un mondo lontano, dall' altra, in nome del Governo e in nome dell' arte, si mette al bando dei viventi un vivo che parla una lingua piena di tante gloriose memorie e forse passerebbe senza alcun segno uffi-

ciale di onore anche Carlo Goldoni se Carlo Goldoni fosse del tempo nostro.

Nè soltanto per l'arte Venezia ha dei doveri verso Giacinto Gallina; altri essa ne ha per l'alto ufficio educativo che egli nobilmente confida all'arte sua. In un tempo in cui l'amore della novità par che travolga tante cose buone e ogni decennio par che voglia avere la gloria di un rivolgimento artistico e ciò che pareva eterno ai giovani di ieri pare decrepito ai giovani di oggi, egli forse solo non piegò non mutò al vento della fortuna: tanto in ciò diverso dagli altri quanto meno diverso da sè e pur sempre migliore.

Se battaglia, o signori, è questa e combattuta con aspra lotta e con animo sicuro e con onore non pur di lui ma anche di noi, poichè egli è nostro, perchè mai non potremo dare a lui quelle testimonianze medesime che voi non avete negato ai molti che in altre onorate imprese fecero cari alla patria i loro sacrifici?

Non mettete a paragone, vi preghiamo, negli uni e negli altri casi le cifre e non misurate le onoranze dal maggiore o minor valore dei segni che le consacrano.

Non dite che l'esempio che noi diamo colla nostra proposta può essere mal seme di iniziative dannose, di ingiusti confronti, e può mettere più tardi il Comune nella necessità di negare ad altri quella liberalità a cui si abbandona la rappresentanza cittadina. Non di tutti i giorni sono i casi come il presente: ma quando pure si riproducessero, Venezia avrebbe da quello di oggi confortevole ammonimento. Venga pure un'altra ed un'altra volta

un uomo illustre che dopo avere per un quarto di secolo dato alla nostra città prove non dubbie e continue del suo valore, abbia bisogno di una testimonianza d'onore e di affetto che lo rinfranchi e lo incoraggi nelle vie aspre della gloria e Venezia farà un'altra e un'altra volta il debito suo senza domandare alla ipocrisia quella apparenza di legalità che la verità non richiede. Venezia, degna custode del suo nome e della sua sapienza, non affiderà allora al poeta valente il misero ufficio di compilatore di cifre forse ignorate, o non lo farà salire una cattedra in un'aula forse deserta di ascoltatori.

Signori Consiglieri

Per l'arte che ha avuto qui splendori di forme che dureranno immortali, per le speranze che ancora l'arte custodisce, per tutto ciò che di bene si irradia durevolmente da lei, per la gratitudine che ci lega a chi la coltiva con puro animo e con non servo intelletto, diamo a Giacinto Gallina quel tributo d'affetto che non chiede ma che noi sentiamo dovere di dargli.

Non aspettiamo che il nostro tributo sia reso meno spontaneo dai bisogni di chi lo riceve o sia fatto vano dal tempo. Altra volta accadde così e un secolo non ha ancora cancellato il nostro rimpianto.

Deliberiamo che possano essere custoditi nel nostro civico Museo i manoscritti originali delle commedie fin qui rappresentate e di quelle altre che Giacinto Gallina, fino a che gli durino le forze e l'ingegno, darà al nostro teatro dialettale. Deliberiamo che al nostro commediografo sia assegnata una pen-

sione annua che se non gli consentirà l'agiatezza lo toglierà almeno alle angustie e ai dolori che vengono dai primi negati bisogni.

Così deliberando noi siamo certi fino da ora che il nostro pittore nei giorni lieti ricorderà con benevolo animo la città che lo vide nascere e il ricordo di lei gli renderà meno tristi i difficili giorni lontani.

Con tali sentimenti raccomandiamo ai vostri favorevoli suffragi la seguente

PARTE:

" È costituito un assegno annuo vitalizio a titolo gratuito, personale e insequestrabile a favore di Giacinto Gallina di Lire 2500 con decorrenza dal 1 Gennaio 1894, nella fiducia che i manoscritti originali tutti delle commedie fin qui rappresentate e di quelle altre ancora che Venezia s' augura ed attende dall' ingegno di lui, possano essere per sua volontà custoditi nel civico Museo a documento prezioso per la storia del teatro e del dialetto veneziano.

Per l' anno 1894 la somma sarà prelevata dal fondo casuali „.

La lettura della relazione è accolta da applausi da parte dei consiglieri e del pubblico.

Il cons. *Pascolato* rileva come gli applausi che hanno salutato le calde ed eloquenti parole del relatore rivelino che le sue saranno oggi anche meno gradite del solito. Lesse come chi si facesse oppositore della proposta della Giunta, non potrebbe sfuggire all' accusa di grettezza, di piccineria, di meschinità.

Non è cosa gradevole certo esporsi a questo genere di accuse ed è lecito dire che chi vi si espone deve esser mosso da sentimento sincero, da convinzione invincibile. Avrebbe dato molto per non esser costretto a combattere quella proposta, ma sente di doverla combattere, e la combatte. Non è che la opponga perchè dissenta dagli apprezzamenti esposti nella relazione sul conto del gentilissimo [1] artista, del quale gode professarsi pubblicamente amico personale, ma non l'accetta per ragione di quei limiti che crede imposti al suo ufficio. Ritiene non sia suo compito farsi distributore di glorie o di compensi a cittadini. Sa che deve esservi modo di premiare il merito, ma contesta alla rappresentanza comunale il diritto di farsi distributrice di lodi e di biasimi per meriti o demeriti di qualunque specie. Crede che i limiti dell'Ufficio di consigliere siano scritti nell'articolo 111 della legge comunale e provinciale. Se avesse avuto bisogno di convincersi che la proposta in presentazione oltrepassa i limiti fissati dalla legge, avrebbe bastato una ardita espressione della relazione dove è detto che più volte assemblee pari alla nostra, quando si sono trovate in conflitto colla legge hanno costretto la legge a piegarsi e la legge tacque. Ripete essere questa espressione ardita e pericolosa, giacchè non crede che nessuna assemblea, tranne quelle chiamate a fare le leggi, possa costringere la legge a piegare dinanzi essa. Sa bene che i consiglieri siedono in questa assemblea non soltanto per fare ciò che tassativamente è indicato

[1] Così è stampato nel verbale; ma forse sarà " genialissimo ".

dalla legge, ma anche per guardare più in alto. Sa che il Consiglio comunale di Venezia ha ricordi nobilissimi che furono anche consegnati alla storia. Ricorda ad esempio, come il giorno stesso in cui Daniele Manin stava per imbarcarsi per l' esilio, la rappresentanza comunale di Venezia lo pregava di accettare una tenue somma che valesse, nei primi tempi almeno, a rendergli men dura l' esistenza. Comprende adunque esistano circostanze in cui possano anche esser messe dá parte le considerazioni scrupolose della legalità. Avrebbe compreso una proposta che ricordasse Giacinto Gallina, ma che avesse carattere diverso da quella presentata. Ma come fu presentata, siccome non è espresso che il semplice desiderio che i manoscritti di Giacinto Gallina restino al Museo, essa si traduce in una pensione di benemerenza; e pensioni di benemerenza crede che i Consigli comunali non possano decretare a nessuno. Poichè per altro la relazione previene le obbiezioni e ad esse si risponde coll' augurio che possano frequentemente presentarsi occasioni di premiare uomini di merito, pari a Giacinto Gallina, dichiara che a suo modo di vedere il precedente risulta di una chiarezza incontestabile. Badisi però che, ammesso il precedente, basterà una deliberazione di maggioranza perchè il merito venga dichiarato; potrà avvenire che si invochi questo precedente a favore di altri uomini che abbiano reso alla patria o all' arte dei servizi che alla maggioranza sembreranno eminenti, mentre saranno negati dalla minoranza. Accennando ad un nome, fra tanti, a quello di Cesare Cantù, potrà inoltre avvenire si invochi da taluno un attestato di benemerenza a lui

e da altri lo si neghi. Non crede che i Consigli comunali abbiano queste facoltà, possano pronunciare giudizi di simil genere. Al Sindaco che lo interruppe dicendo che i Consigli decretano i monumenti, risponde che i monumenti si decretano quando la fama degli uomini che si vogliono onorare è ormai determinata e consacrata. Se lo si facesse per uomini la di cui fama è ancora oggetto di discussione, si farebbe male. Fino a che si decretano monumenti a Daniele Manin o a Paolo Sarpi, non si fa che obbedire a sentenze già consegnate alla storia; ciò senza tener conto del fatto che quei monumenti non sono sorti per deliberazione del Consiglio comunale, ma per libera iniziativa di cittadini. Disse quello che credeva dover dire contro una proposta che giudica illegale e pericolosa. Altro non aggiungerà bastandogli aver giustificato il suo dissenso dalla proposta, lieto se, come gli disse taluno, resterà solo nel voto negativo, poichè in questo modo non avrà fatto male a nessuno.

Il cons. *Pellegrini* ringrazia il cons. Pascolato di aver chiuso il suo discorso dicendosi lieto se resterà solo a votare contro la proposta della Giunta, che approva in cuor suo. Prende atto del suo augurio e ritiene che principale causa dell' opposizione del cons. Pascolato fosse la preoccupazione che il giudizio che sarà per emettere il Consiglio, non venga diviso da tutto il paese. Se poi si potrà provare che anche dubbi legali non esistono, spera che la coscienza del cons. Pascolato si tranquillizzerà e il Consiglio avrà la compiacenza di veder approvata la proposta ad unanimità. Il cons. Pascolato poneva il principio, al quale sottoscrive pienamente, che i

consiglieri del Comune sono eletti non per ribellarsi alla legge ma per obbedirvi. Ma devesi por mente che non solo le parole ma la forza della legge sta nei limiti in cui il cons. Pascolato dubitava debba attenersi il Consiglio. Se le deliberazioni dei Consigli comunali dovessero tenersi nei ristretti limiti fissati dalla legge, molta parte di quelle dovrebbero essere cancellate. Aggiunge di più : che se la vera e propria interpretazione non fosse che quella della nuda lettera della legge, i Consigli comunali potrebbero sciogliersi spontaneamente, lasciando ad un semplice impiegato l' incarico di amministrare il Comune. Ora, se la legge chiama con tanta solennità di forma i corpi rappresentativi a votare, ciò significa che la legge permette qualche cosa di più che i calcoli aritmetici e numerici ; permette cioè il riconoscimento di bisogni materiali non solo, ma di bisogni morali, la cui interpretazione deve essere affidata a delle intelligenze, a delle coscienze e non a degli automi. Esaminando la proposta, non crede che la persona cui sarebbe accordata la pensione sia fra quelle, come diceva il cons. Pascolato, la di cui fama sia ancora oggetto di discussione. Trattasi di persona che tutta Italia, e molti paesi, fra i più illuminati dell' estero, hanno già onorato ; trattasi di un uomo che per affetto al suo paese e al suo dialetto, ha fatto di sè tanto sacrifizio che avendo un ingegno così superiore da prendere il primo posto fra i commediografi italiani, lasciò questa che poteva essere per lui nobile ambizione per conservare le tradizioni di quella commedia dialettale che forma ancora la gloria del nostro paese. L' uomo che il dialetto conserva nel modo migliore e rivivi-

fica sotto nuove forme le tradizioni del teatro goldoniano; l' uomo che è nostro perchè è gloria del nostro paese, non si può certamente asserire si trovi ancora *sub judice* e di lui non si sia detta ancora l' ultima parola. L' atto di riconoscimento che oggi sta per fare il Consiglio è atto morale, poichè non si potrà mai dire di Venezia che si è mostrata ingrata verso i suoi figli, ch' essa è larga di parole e di incoraggiamenti finchè non si tratta di tradurli in qualche cosa di concreto. Al cons. Pascolato risponde che se nella parte della proposta non vi è la forma legale del contratto di compra-vendita, non vi manca però la sostanza. Ma v' ha di più: v' ha il mezzo di dare a Giacinto Gallina la facoltà di continuare con tranquillità di spirito nei suoi lavori per raccogliere allori nuovi. Se il Ministero della P. I. spende tanti danari per ricerche archeologiche o storiche, per cercare antichi materiali, perchè non deve fare altrettanto il Municipio di Venezia per assicurarsi le opere di un suo grande cittadino? Quanto alla legalità, senza sostenere trattarsi di spesa obbligatoria, osserva però che sono obbligatorie le spese per la pubblica istruzione; e non sarebbe nel vero chi asserisse non essere il teatro e specialmente quello di Giacinto Gallina, altamente istruttivo. Anzichè aiutare chi compila cose indegne di chi le fa e di chi le ascolta, si venga in aiuto di chi tiene alto il sentimento dell' arte; si avrà giovato alla pubblica istruzione assai più che creando un nuovo posto di maestro o di direttore didattico (*Applausi*). Memore di molti precedenti in cui l'autorità superiore amministrativa, approvando spese deliberate, partiva da alte idealità, è sicuro che la

deliberazione non troverà opposizione. Per comuni di campagna, in comuni ove il bilancio è in condizioni disastrose, devesi procedere colla massima severità. In una città come Venezia, il di cui bilancio è in ottime condizioni, la procedura deve essere essenzialmente diversa. Supposto che il cons. Pascolato abbia parlato nel dubbio che le autorità superiori amministrative non approvino la deliberazione, si domanda: nel dubbio che più tardi un corpo amministrativo potesse annullare la deliberazione, devo astenermi per questo dal votarla? Preferisco, dice, che altri venga a dirmi: impedisco che Venezia corrisponda ai doveri che la legano al suo poeta, piuttosto che non votare la proposta della Giunta *(Applausi)*.

Il cons. *Castellani* osserva al cons. Pascolato, che parlava di rispetto alla legge, che se Garibaldi avesse rispettato la legge, non sarebbe stata così presto aggiunta allo scettro d'Italia la sua più splendida gemma. Ricorda poi come or fa un secolo, un'altra assemblea sopra proposta del poeta Chénier, votasse una pensione a Carlo Goldoni, che, come Giacinto Gallina, era gloria di Venezia; e la votava quantunque Goldoni fosse straniero e quantunque non fosse che precettore dei figli di Luigi XVI. Stasera viene presentata un'altra proposta per onorare un'altro poeta veneziano; spera che la votazione di quella proposta onorerà anche il Consiglio che l'approverà ad unanimità, compreso il voto del cons. Pascolato.

Il cons. *Lazzarini* dichiara a nome proprio e di altri amici che voterà la proposta per una particolare considerazione d'ordine sociale. Se vi ha

un' arte grande e sociale che a chi la rappresenta meglio non nella propria città ma nella propria nazione, non dà il modo di vivere, la società ha il dovere a chi professa quest' arte di dargli maniera di sostenere la vita; e noi, egli dice, che affermiamo che ogni uomo ha diritto al lavoro e quindi alla vita, a Giacinto Gallina, che rappresenta un altissimo lavoro, il Comune di Venezia deve procurare non una vita agiata, ma almeno una vita tranquilla *(approvazioni)*.

Nessun' altro avendo chiesto di parlare, il *Sindaco* prega i consiglieri Levi, Marsili e Lazzarini a fungere da scrutatori: rilegge la parte e la manda a voti per iscrutinio segreto mediante schede.

Raccolte e spogliate le schede il *Sindaco* proclama approvata la proposta col seguente risultato:

Votanti 38 (non essendo presente il cons. Meloncini), maggioranza 20.

Pel si voti 33, pel no 5 *(applausi)*.

INDICE